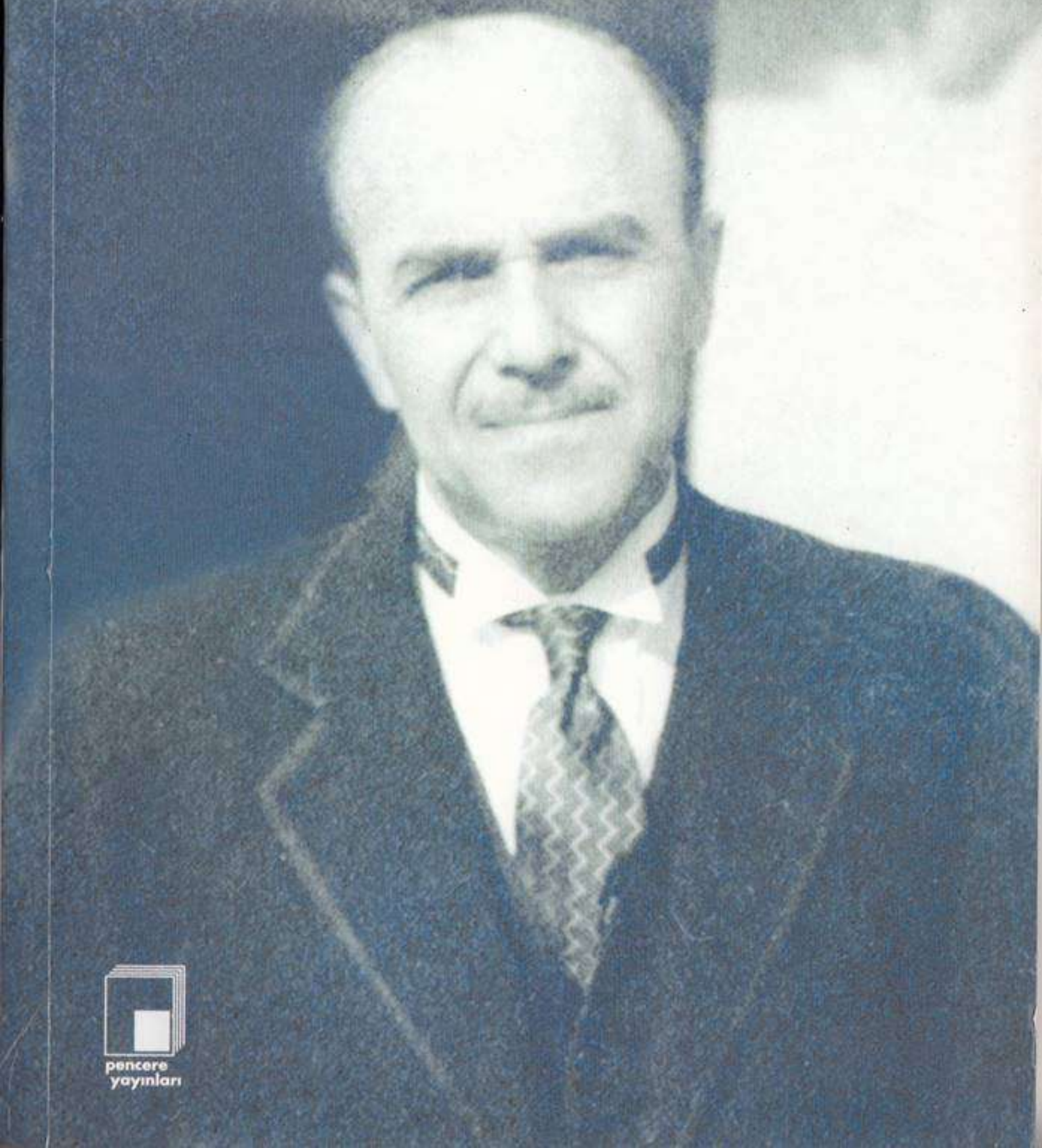


Cemal Reşid Rey

"ORKESTRA" YAZILARI



pencere
yayımları

Cemal Reşid Rey
“Orkestra” Yazıları



Bu kitabın Yayın hakları
Pencere Yayınlarına aittir
Birinci Baskı: Ekim 2007
Kapak: Hüseyin Yoldaş
Kapak ve İç Baskı: Kilim Matbaacılık Maltepe Mah. Litros yolu
Fatih San. Sitesi No: 12/204 Zeytinburnu - İstanbul
Tel: 0212 612 95 59
Yayın Yönetmeni: Muzaffer Erdoğan

ISBN 978-975-8460-98-4

PENCERE YAYINLARI: 213



Osmanağa Mah. Pavlonya Sok. No. 10/6 Nuhoğlu İşhanı
Kadıköy / İSTANBUL TEL: (0216) 414 64 41

Cemal Reşid Rey

“Orkestra” Yazıları

İÇİNDEKİLER

Cemal Reşit Rey'in Yaşam Koşulları	7
Musikinin Kudreti	10
S.O.S.	12
Rüya!..	13
Bir Sitem	15
Atatürk ve Müzik	16
Verdi ve Beşli Majör Akoru	20
Güzidelerin Yalnızlığı	22
Qu'en Avez - Vous Fait?	24
Bach ve Biz	26
Türk Müziği Batı Müziği	27
Siegfried ve Müzisyen	29
Hal ile İstikbal	31
Bölge Konservatuarları	32
Eski Bir Anane İhya Ediyor	33
Medeniyeti Getirenler	34
Ankara Devlet Oparası Balesi	36
Cemal Reşit Rey'den Şehir Orkestrası'na	38
Kendimizi Tanıtmalıyız	40
Viyana'da Türk Müziği Konseri	42
Marguerite Long	44
Varşova Filarmoni Orkestrası	47
Meşaleler Yarışı	49
Yeni Mevsime Girerken	52
İstanbul Konservatuvarı'nın Geleceği	54

Medeniyeti Getirenler	57
Konservatuar Hatıralarım	59
Sevgili Aydınçığım	65
Orkestra Dergisi ve Müzik Sorunlarımız	66
Harikalar Diyarında Cim Dayı...	68
Arşiv Üzerine	71
Halkımızın Müzik Seviyesi	72
Anılar ve Bir Mesele	74
Büyük Bir Müzisyeni Anarken	82
Beckmesser'ler	83
İstanbul Operası'nın Geleceği	86
Belediye Konservatuvarı'nın 60. Kuruluş Yıldönümünü Kutlarken	89
Yeni Soruşturmamız	92
Anılarım	95
Cemal Reşid Rey ve Türk Halk Müziği	107
Cemal Reşid Rey	116
Cemal Reşid Rey'in Ardından	117
Kardeşim Cemal	124
Artık Cemal Reşid Hoca Yok...	126
Hocam Cemal Reşid Rey	129
O Beyaz Sobalı Mabel Artık Nur'undan Yoksun	132
Cemal Reşid Rey Aramızda Yaşamaya Devam Edecek	135

CEMAL REŞİD REY'İN YAŞAM KOŞULLARI

Panayot ABACI

Cemal Reşid Rey'in yapıtları ve besteci kişiliğiyle ilgili, önemli sanatçılarımız, önemli bestecilerimiz açıklamalar yaptı.

Ben, salt yaşam sorunları, sıkıntıları üzerinde duracağım.

Cemal Reşid Rey gibi bir müzik adamımızın özellikle son yıllarında yaşamını yoksulluk içinde geçirmesi, birçok bakımdan düşündürücüdür.

Cemal Reşid Rey'in yüzüncü doğum yıldönümü nedeniyle yapılan kutlama programları çok garip. Son yıllarında kimse ilgilenmedi onunla -bir iki öğrencisi dışında- ve birdenbire ilginç oluverdi. Yeni keşfedildi sanki bu önemli müzik adamımız, bu önemli bestecimiz.

Cemal Reşid emekli olduktan sonra çok zor koşullar altında sürdürdü yaşamını. Hatta bir ara kimi notalarını satmak zorunda kaldı.

Bir öğrencisinden notalarını satmasını istedi. İlk başvuru İstanbul Radyosu Program Müdürlüğü'ne yapıldı. Bütçe sorunu öne sürüldü, notalar alınmada. İkinci başvuru Ankara Radyosu Program Müdürlüğü'ne yapıldı. Verilen yanıt oldukça ilginçti. "Nedir sanki bu adamla ilgilenmemizin nedeni? Nedir Cemal Reşid denen bestecinin değeri?"

Çeşitli başvurular yapmak üzereyken öğrencisi, Şehir Orkestrası viola sanatçılarından Harutyan Hanesyan, "Yahu ayıp değil

mi bu yaptığınız. Hocanın notaları satışı çıkarılır mı?" dedi, Cemal Beyin gereksinmesi olan parayı verdi, notaları almadan.

Bu olay, hepimizin ayıbı. Özellikle yöneticilerimizin.

Ben 1940 yılında girdim Belediye Konservatuvarı'na, lise öğrencisiyken, 1942'de Cemal Beyin de öğrencisi oldum.

1944'te Cemal Reşid'in girişimleriyle ve onun yönetiminde, Konservatuvar Yaylı Çalgılar Orkestrası kuruldu. Orkestra, bir yıl dizi konserler verdi. Son konseri İsmet İnönü de izledi. Konserin bitiminde İnönü, Cemal Bey'i locasına davet etti. Hoca kimi orkestra sanatçılarını da yanına aldı ve İnönü'nün locasına gitti. İnönü övgü dolu sözler söyledi, bir ara, yarı ciddi yarı şaka, "Hoca, orkestranızın düdükleri nerede?" diye sordu. Soruyu, konservatuvar müdür yardımcısı yanıtladı. "Paşam bu bir bütçe sorunudur, bütçemiz bir senfonik orkestra kurmaya elverişli değil," dedi.

İnönü biraz düşünceli ayrıldı konser salonundan, ancak, iki ay sonra, 68 kişilik kadro ile Belediye Şehir Orkestrası kuruldu.

1945 yılında Filarmoni Derneği'nin kurulmasıyla, Şehir Orkestrası, Şehir Tiyatrosu'nda halk konserleri, Saray Sineması'nda da Filarmoni Derneği konserleri vermeye başladı.

Özellikle Filarmoni konserleriyle orkestra çok gelişti. Konserlere Giesecking, Kempf, Menihin, Prihoda, Oistrak, Fournier, Cassado gibi büyük sanatçılar solist olarak katıldılar.

Orkestra 1972'de Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlandı. Cemal Bey bu arada emekli oldu. Ve yaşam serüveni başladı. Emekli maaşıyla geçinmek zorundaydı Cemal Bey.

Şehir Orkestrası sanatçıları, Belediyenin D kadrosundan maaş alırlardı. Yanılmıyorsam temizlik işçilerinin kadrosuydu bu kadro. Çok zor günler geçirdi emekliliği sırasında Cemal Reşid Rey.

Son günlerine dek ona bağlı kalan bir-iki öğrencisinden destek alması olanaksızdı. Onların da durumları pek parlak değildi. Bir tek kişi elinden geldiğince, maddi destek sağladı Cemal Bey'e, Özer Sezgin. Devlet Konservatuvarı müdürlüğü sırasında Cemal Reşid'e ders vermesini önerdi, rahat bir nefes alabilmesi amacıyla. Bundan bir süre sonra da Kültür Bakanlığı Cemal Re-

şid Rey'e devlet sanatçısı ünvanı vermeyi kararlaştırdı. Bu olay da düşündürücü.

Türk Beşleri olarak adlandırılan bestecilerin Ankara'da bulunanları, yıllarca önce Devlet Sanatçısı ünvanını almışlardı. Cemal Reşid bunların dışında bırakılmıştı. Nedeni bilinemiyor. Bu arada, şunu da vurgulamamızda yarar var:

Cemal Bey Türk Beşleri deyimine çok içerlerdi. Bu besteciler arasında ne görüş birliği, ne düşünce birliği ne de herhangi bir benzerlik vardı. Deyim Halil Bedi Yönetken'in buluşudur.

Müzik tarihçilerimizce benimsenen bu deyim, bestecilerimizin hiçbirisi kabul etmemiştir.

Ölümünden kısa bir süre önce, neden böyle unutuldum, neden kimse ilgilenmiyor artık benimle, dedi bazı eski öğrencilerine.

Cemal Reşid Rey'in bu yakınması üzerinde önemle durulması gerekir sanat ve de genel olarak kültür adamlarımızca.

MUSİKİNİN KUDRETİ

Musikinin sihirli bir cazibesi vardır; bunu çocukluğumuzdan beri biliriz. Kitaplarda okuduk, anlatılan masallardan öğrendik. Orphe ve onun gibi başka bir çok kahramanların, üstünlüklerini, sadece musikinin kudretine borçlu olduklarına inancımız vardır.

Birkaç sene evvel, bir dostum bana, Kral Midas'ın hikâyesini andıran (fakat ne kadar daha ulvî, ne kadar daha güzel!) bir mesel anlattı:

“Bir gün Hazreti Peygamber Hazreti Aliyi yanına çağırtmış ve kendisine bir sır tevdi etmiş. Hazreti Ali, bu sırrı, bu muazzam hediye, sadece kendi nefesine inhisar ettirmemek için dayanamayıp, onu toprağa fısıldamış. O anda, topraktan kamışlar fıskırmış. Bir gün, bir çoban bu kamışlardan birini kesip bir ney yapmış. İşte, neyden çıkan ses, Hazreti Ali tarafından nakledilen sırrın sesi imiş...”

İnsanların, musikinin menbalarını böyle yüksek, böyle erişilmez şeylerde aramaları, musikinin kudsiyeti ve kudreti hakkında, inkâr edilemez bir delil teşkil eder.

Bunları bildiğim halde, bizzat şahid olduğum bir hâdise beni hayretlere düşürdüğü kadar, kanaatimi de takviye etti:

Bir akşam, Ankara'da, iki üç ahbapla birlikte, bazı muhitlerce meşhur olan bir köfteciye gitmiştik. Ufacık bir dükkân. Müşteriler, doğrusu, “salon sosyetesı mensubu”ndan değil. Bir aralık, daha evvel o semtteki bir meyhanede gürültü çıkarmış olan bir sporcumuz hakkında fikirler yürütülmeye başlandı. Çok geçmeden münakaşa alevlendi; müşteriler birbirlerine sövüp sayma-

ya başladılar. Bir an, hayatımın tehlikede olduğunu hissettim, zira kafalar dumanlı ve yer daracıktı.

Tam o sırada bir ses yükseldi. Gazel okuyan bir ses. Müşterilerden birinin sesi. Bu ses güzel miydi? Zannetmem. Buna rağmen, esrarengiz bir kuvvetin tesiriyle, münakaşa kesiliverdi, çirkin sesler söndü, küfürler, iğrenç simalar, hayvani, vahşî bakışlar yok oluverdi. Birkaç saniye evvel, en iptidaî şevki tabiîlere kapılmış olan bu küçük cemiyet, bir anda, en medenî en hassas bir dinleyici kitlesi halini alıverdi; böylece de belki bir facia önlenmiş oldu!

Bu küçük hâdisenin takdirini dünyayı idare edenlere bırakıyorum.

Bence, muhakkak olan şey şudur: musiki sesi, top, mitralyöz, bomba seslerini susturacak kadar kuvvetlidir!

1963/1 Sayı:3

S. O. S.

Yirmi beş sene evvel bir gün, bir dost evinde, bir adama tesadüf etmiştim. Söz arasında bana musikiyi sevmeyi söylemişti. Hayret etmiştim. Zamanla hayretim korku ve endişe hâlini aldı. Zira, o zat gibi musikiyi sevmeyenler kimbilir ne çoktur? Fakat, musikiyi sevmemek ne demektir?..

Dünyada gökyüzü var, yıldızlar var, güneş, çiçek ve arılar var, mehtap var, yağmur ve rüzgâr ve denizin dalgaları var, dağlar var, çöller ve serab var, bütün hayvanat var, (bilhassa kuşlar!), ormanlar var.

İnsanlar var, duygu var, neşe ve ızdırıp, aşk, nefret ve merhamet var, sür'at zevki, sükûnet, hiddet var, muhayyile, sükût, tefekkür, iman, ölüm var, Allah var.

Ve, işte bütün bunların varlığını bize en müstesna, en ulvî bir tarzda hissettiren musiki var!

Onu sevmemek, onun lezzetinden mahrum olmak, sayılan nimetleri âdeta inkâr etmek demektir. Zira, musikiyi sevmeyen, edebiyatı, şiiri, resmi, mimariyi hiçbir sanatı sevemez! İlimleri sevemez. Allahın ve insanların eserlerini sevemez, hayatı, diriliği, yaşayışı sevemez!

“Cihanın dört köşesine musiki sesini yayıp zavallı insaniyeti kurtarınız!” İşte, bence dünyanın her tarafından, her duvarına kocaman yazılarla yazılması icab eden bir söz!

1963/3 Sayı:5

RÜYA !..

Hava rüzgârlı ve yağmurlu. İstanbulumuzun en güzel bir semtindeki bir “gezi”de dolaşıyorum. Benden başka kimse yok. Ağaçların kurumuş yaprakları dökülüyor; yerler ıslak, vakit akşam. Allahım, ne hüznü manzara! Güneşli günlerde buraları, çocukların oyunları, koşuşmaları ve gülüşmeleri ile neşelenir. Halbuki bugün!..

Metruk sıraların birine çöküyor, gözlerimi kapatıyorum.

O anda, bu gezinin tam ortasında, kocaman bir bina yükseliyor; binlerce elektrik ampulü geceyi gündüze çeviriyor. Muazzam bir halk kitlesi binanın büyük giriş kapılarını süsleyen mermer merdivenlerden ağır ağır çıkıyor; binanın içine giriyor. Ben de onlara katılıyorum. Holün muhtelif yerlerine sıralanmış, resmî elbiseli, ciddî edalı hademelerden birine, çekingen bir sesle “burası neresi?” diye soruyorum. Bana acır gibi yüzüme bakıyor, ve “nasıl olur da bilmiyorsunuz? Burası filarmoni, yani müzik, yani güzellik, ahenk, intizam ve iyilik severler cemiyetinin yeni bitmiş olan binası. Bu akşam, resmi açılışı şerefine büyük bir konser veriliyor” diyor. Biletimi alıp büyük salona giriyorum. Her yer dolu. Muazzam bir “estrade” üzerine yerleşmiş kalabalık bir orkestra, şefini bekliyor. Bu zat giriyor, alkışlar arasında halkı selâmlıyor, değneğini kaldırıyor...

“Heyyy! Heyyy! Ahhh! Ahhh! Oooof! Oooof!..”

Gözlerimi açıyor, yerimden fırlıyorum! Neredeyim? Heyhat! Anlamakta gecikmiyorum: Bomboş, bahçemsi bir yerdeyim; elli metre ilerdeki bir gazinonun “hautparleur”leri lâtif nağmelerini dört tarafa saçıyor: “Oooof! Heeey!”

Yağmur beni sırsıklam etmiş, soğuktan titriyorum. Acele eve gidiyorum ve kendimi yatağa atıyorum.

Bu rüya bana on beş günlük bir nezleye maloldu! Aaah! Oo-of!...

1963/4 Sayı:6

BİR SİTEM

Musikinin en yüksek ve esaslı vazifesi, insanlara bedîî bir heyecan sağlamaktır. Bu heyecanın güzelliği ve derinliği, dinlenen musiki eserinin güzelliği ve derinliğine uygundur.

O halde, kompozitör, her şeyden önce, güzel ve derin bir üslûba malik olmaya çalışmalıdır. Maalesef, son zamanlarda, yeni nesil kompozitörleri bu büyük hakikati unutmuşa benziyorlar. Belki de, onlarca “güzellik” ve “derinlik” kelimeleri anlayamadığım bir takım mânalar ifade etmektedir.

Kanaatimce “güzellik” tâbiri musiki eserinin üslûbundaki ve ölçülerindeki ahengi; “derinlik” ise, bu esere vesile olan ilhamın asaletini kastetmelidir. Bu şeylerin her ikisi de kompozitöre, daha ilk tecrübesinde, Allah tarafından verilmiş kıymetli hassalar olmakla beraber, bunlar ancak, azim ve feragatla çalışan, zaman zaman tefekküre dalıp “arayan” şahsiyetlerde inkişaf edebilir.

Eserlerinde, bütün büyük musikişinasların geçirmiş oldukları “evolution” bu hakikati isbat eder. Onlar yazılarındaki şekil, ritm, melodi ve armonilerin güzel, ilham kaynaklarının da derin olması için bütün hayatları boyunca çetin mücadelelere girişmişlerdir. Hiçbir zaman, eser yaratma keyfiyetini “olur”una bırakmamışlar ve dinleyicilerin üzerindeki tesirin, daima esaslı ve devamlı olmasına çalışmışlardır. Şaheserler, bu sayede, vücade gelmiştir.

Yeni nesil kompozitörleri Türk olanları da dahil bu hakikatları biraz unutmuşa benziyorlar.

ATATÜRK VE MÜZİK

Takriben 38 yıl önce, Atatürk Ankara'dan Bursa'ya gidiyordu. Trenle İzmit'e kadar gelip, oradan da Reşid Paşa vapuru ile Mudanya'ya vâsıl olduktan sonra, Bursa'ya geçmişti. İstanbul'dan kalabalık bir heyet kendisini İzmit'te karşılamak ve O'na Mudanya'ya kadar refakat etmek üzere Gülnihal vapuru ile yola çıkmıştı. Bu heyette, o zamanın ismiyle (yani Darülelhan ismiyle) Konservatuar Müdürü, İkinci Müdürü ve muallimlerden bir grup da bulunmaktaydı. Muallimlerin arasında ben de vardım. İzmit körfezine vardığımızda Reşid Paşa vapurunun ve donanmamıza ait üç dört geminin beklediğini gördük. İkinci vakti toplar atıldı. Atatürk'ün İzmit'e geldiğini öğrendik. Akşam yemeğinden biraz evvel Gülnihal vapuruna bir çatana yanaştı ve kim olduğunu bilmediğim bir zat, çatanadan gemimize geçtikten sonra, müdürümüz, rahmetli Musa Süreyya Beyi yanına çağırttı ve ilk önce Alafranga grupun, bilâhare Alaturka heyetin huzura çıkacağını bildirdi. Aynı çatana ile Reşid Paşa vapuruna gittik. Geminin yemek odasında, at nalı şeklinde büyük bir sofra kurulmuştu. Bir köşede, oldukça yıpranmış küçük bir konsol piyano vardı. Arkadaşlarım ve ben, doğruca piyanonun yanına gittik. Yemek odasında henüz başka kimse yoktu. Biraz sonra, kapılar açıldı ve Atatürk başta olmak üzere, birçok kişi içeri girdiler. Müdürümüz, Atatürk'e takdim olunduktan sonra, bizleri kendisine tanıttı. Ellerimizi sıkıp, karşı köşedeki bir koltuğa oturan Atatürk'ün etrafına misafirleri de oturdular. Bizlere gelince, ben piyanonun, arkadaşlarım da hazırlanmış olan nota sehpalарının önüne oturduk. Cesar Franck'ın Kenteti'ni çalmaya başladık.

Baştaki “İntroduction” bitmemişti ki, Atatürk’ün misafirleriyle sohbe dalması üzerine, konserimizi kısa kesmenin münasip olduğunu hissettik.

Klâsik Batı müziğine karşı ilgisinin fazla olmadığını o gün anladım, işte, bu sebeptendir ki, çok sesli müziğin memlekete girmesi ile ilgili çabaları, kendisine karşı olan hayranlığımı büsbütün arttırdı. Müziği sevmemek veya anlamamak bir eksiklik sayılmaz. Nice büyük insanlar, hattâ sanatçılar bile, meselâ bunlar meyanında Victor Hugo müzikten pek hoşlanmazlardı.

Atatürk’ün müzikle ilgilenmemesini, gayet tabiî görmüştüm. Bilâhare, mekteplerden alaturka müzik tedrisatını, radyodan da alatura müziği kaldırttığı zaman, görüşlerinin ne kadar isabetli olduğuna şahit oldum.

Manevî devrimler, maddî devrimlerden çok daha zordur. Bahusus, müzik, doğrudan doğruya duyguya hitap ettiğine göre, bu sahada geceyi gündüz yapmak hiç de kolay değildir. Nitekim, tam olamadı, fakat yapılanlardan bir kısmı da kaldı. Meselâ, mekteplerde, Alaturka usulü müzik tedrisatı o zamandan beri tarihe karışmıştır. Fakat, radyoların programları hâlâ Alaturka müzikle doludur. Bu da gösteriyor ki, bu nevi devrimler kısa zamanda olamaz. Bunu bilmekle beraber, bu yolda “devrim işaretini” verebilmek büyük ve cesurane bir harekettir! İşte Atanın büyüklüğü ve önderliği buradadır.

Öte yandan, büyük kitlelerin duygu sahasında alıştıkları şeye bağlı kalmaları, bence pek sevimli ve kıymetlidir. Müzik devrimine karşı halkımızın büyük bir kısmının sessiz direnmesi şayanı hürmettir. “Guenille si l’on veut, ma guenille m’est chere” kabilinden infialler, hele sessiz yapılırsa, şahsen pek hoşuma gider. Bundan kuşkulananmak doğru olmaz, çünkü, ergeç “çok sesli! müzik” şüphe yok ki memleketimizde de kök salacaktır. Otuz sene gibi kısa bir zamanda, memleketimizde bu sahada katedilmiş olan yol, mucize kabul edilmelidir.

Gerek mekteplerden Alaturka müzik tedrisatının, gerekse radyolardan Alaturka müzik yayınının kaldırılmasına ait iki hâtıra naklediyorum:

“1926 Ağustosunda Maarif Vekili Necati Bey, bir Sanayii Nefise Encümeni toplamıştı. Bu Encümene beni de davet etti. İş-

te, o Encümende alınan kararla, mekteplerden Alaturka müzik tedrisatı kaldırıldı. Böyle isabetli kararların yanında fazla cüret-kâranelerinin de alınmasına ramak kaldığına şahit oldum. Bu encümenimizin reisi rahmetli Namık İsmail ile rahmetli Çallı İbrahim, Necati Bey'e bir dilekçe sundular. Bu dilekçede ressamların eserlerini teşhir edecek bir Galeriden mahrum bulunduğu belirtiliyor ve hükümetten bu iş için bir yer isteniyordu. İstenilen yer neresiydi biliyor musunuz? Sultan Ahmet Camii. Ancak, ilâve ediliyordu ki, camide yukarıdan gelen ışığın az oluşu resimlerin en iyi şartlar altında teşhirine engel idi. Bunun için, kubbede delikler açılması teklif edilmişti! Necati Bey muvafakatini vermek üzere iken, rahmetli mimar Kemalettin beyin pür hiddet yerinden kalkarak söylediği sözlerden sonra, bu karardan vazgeçildi. Sanat devrimlerinde isabetli kararların alınmasının ne kadar zor olduğunu o gün unutulmaz şekilde anladım.

İkinci hâtıram, radyolardan Alaturka müziğin kaldırılmasına aittir.

Eski İstanbul radyosunun Müdürü rahmetli İsmail İsa bey, bir gün ezilerek büzülerek bana geldi ve böyle bir kararın alındığını söyledikten sonra bizim "*Lüküs Hayat*" ve "*Deli Dolu*" operetlerinden iki parçanın bundan böyle, radyoda çalınamayacağını bildirdi. Filhakika, bu plâğı Vasfî Rıza doldurmuştu. Bir tanesinde gazel diğesinde de zurna taklidi bir taksim vardı. Alaturka müzik yasağından, bu şekilde zarar göreceğimi hatır ve hayâlimden geçiremezdim!

Atatürk'ün direktifi üzerine, bir müddet sonra (1934'te) Maarif Vekili Abidin Özmen, sekiz müzisyen olarak bizleri (Cevat Memduh Altar, Halil Bedi Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkiran, Cezmi ve ben) Ankarada kongreye davet etmişti. Toplantı açılıp, nazikâne nutukların teatisinden sonra, Maarif Vekili, sevimli şivesiyle bizlere; "*Ey, hadi bakalım, müzik inkılâbı yapacaktınız, bunu nasıl yapacağız?*" demesi üzerine, kongrede bir şaşkınlık havası esmeye başladı. Toplantı, dört saat kadar devam etti. Arada sırada Maarif Vekilini telefona çağırıyorlardı. Son telefonda sonra, Abidin Özmen heyecanla bizlere: "*Paşa Çankaya'dan bir kaçıtır telefon ettiriyor. Müzik inkılâbı ne yoldadır diye soruyor*"

dedi. Biz, büsbütün şaşkına döndük. Ne gibi bir karar alınacağını, bir türlü kestiremiyorduk. Nihayet, hatırlamadığım birisi, “*memlekette tek sesli şarkı söylemenin yasak edilmesini teklif etti!*” Bunun üzerine ben kalktım ve dedim ki; “*Bir çoban, faraza davarlarını otlatırken şarkı söylemek ihtiyacını hisse derse, ille köye gidip bir ikinci çobanı bulup, gel birader sen de şu ikinci sesi uydur da söyle mi desin?*” Nihayet, bu tasavvur eriyip gitti. Bundan sonra, kongre dağıldı. Encümenler kuruldu ve pek yerinde kararlar alındı. Ezcümle, Güzel Sanatların müstakil bir Umum Müdürlük halina getirilmesi, Musiki muallim mektebinde, müzik pedagoji şubesi, Devlet Müzik ve Tiyatro Akademisi kurulması gibi...

1963/12 Sayı: 9

VERDÎ VE BEŞLÎ MAJÖR AKORU

Hikaye malûmdur: Verdi beş yaşında iken, köyünün kilisesinde harmonium sazının delaletiyle, ilk defa olarak, “majör beşli” akorunu duymuş ve düşüp bayılmıştır.

Musikiye karşı hassasiyeti aşikâr olan bu çocuğu kendinden geçiren “majör beşli” akoru nedir Ne olabilir? Sihirli kuvvetinin sırrını nerede aramalı? İşte bir çok sual ki, bunlara cevap vermek müşküldür! Binaenaleyh arzedeceğimiz fikirlerin katî hakikatler meyanına sokulabileceğini iddia edemeyiz. Sadece bazı intibalarımızdan bahsediyoruz.

Verdi’yi bayıltacak kadar kuvvetli heyecanın muharriki, kanaatımızca, bir anda zaman ve mekân duygusunun silinmesi hissidir. İzah etmeye çalışalım. Malûmdur ki (polyphonie), tabiat hâdiselerinden biri olan ses ihtizazı prensiplerine dayanır. Yine malûmdur ki, ses veren her hangi bir cisme dokunulduğu zaman, çıkan ses bir “namütenahilik”tir, muazzam bir “hareket cihazı”dır. Zira, kulağımızın duyduğu sesle beraber, sonu gelmeyen çoklukla “armonik” sesler canlanır. Bu armoniklerin bir kısmı, bugün, bir takım hassas âletler marifetiyle bulundukları gizli dünyadan bizim dünyamıza kadar celbedilerek, kulağımızın duyabileceği bir “ses topluluğu” haline getirilebilmiştir. Bu “hakkîleştirme” ameliyesi neticesinde, içimizi hayranlıkla beraber, derin bir korku da kaplar. Hayranlığımız, topluluğu teşkil eden seslerin arasındaki emsalsiz ahenkten doğar; filhakika, armonikler muhtelif “registre” (mıntıkalar)lara göre birbirlerine kâh yakın, kâh uzak olarak katılıp duyulma kudretine sahip olurlar. Her birinin arasındaki mesafeyi bir “ana fasıla” mefhumuna ithal eder-

sek, “ÜÇLÜ”ler âlemini keşfetmiş oluruz. Bu üçlüler bir zincirin halkaları gibi ahenkdar bir şekilde dizilir. Bu mükemmeliyet insanı derin bir hayranlık içinde bırakır. Fakat bir de, bu ses topluluğunun korku ciheti vardır; elde edilen akor, istirahat hissi bahşeden bir akor değildir! Söz, fikir hareket, her hangi bir şeyin sonunu ima eden bir unsur olamaz! Son olmadığı gibi başlangıç da olamaz! Zira, son ve başlangıç aynıdır. O halde, bu akor nedir? Namütenahidir; sema gibi, zaman gibi, hareket gibi, cihan gibi! İşte korkunç tarafı! İnsan beyni hudutsuz şeyi ihata edemez. Kendine uygun ölçüler lâzımdır. Bu sebeple, seslerin muayyen şekillerde dizilip musikiyi (yani lisanı) doğurabilmeleri için insanlar, tabiatın verdiği armoniklerden sadece iki tanesini ele alıp, istirahat hissi uyandıran, bir şeyin sonu (ve başlangıcını) ima eden sun’î bir akor uydurmuşlardır. Küçükken Verdi’yi bayıltan işte bu akordur (majör beşli akoru). Kendinde, insanların en büyük hasretle aradıkları hassa vardır: İstirahat duygusu verme hassası. Bu akoru duyan bir insan, sanki cihanın başı sonu olmayan müthiş hareketinden sıyrılıp kurtulmuştur. Kendini emniyette, limanda hisseder. Onda, zaman ve mekân hissi yok olmuştur. Namütenahi tabiatın esrarengiz tesiriyle, ona tahteşşuurunun verdiği korkular, dehşet, bir anda silinip gitmiştir. Yeryüzünde iken kendini cennette hisseder, hayat çölünde vaheyi bulmuş olur.

İşte, o zaman, zevki, sevinci o derecede büyüktür ki, bu heyecana dayanamaz, düşüp bayılır!

1964/1 Sayı: 10

GÜZİDELERİN YALNIZLIĞI

Hayatta muayyen bir vazife ifası için yaratılmış olanlar, tâli'in seçtiği "güzideler", ufak yaşlarından itibaren, bu vazifenin şerefiyle beraber yükünü de taşırlar. Ağır bir yük! Zira müstesna insanların da alel ıtlak kendi muasırlarına söz dinletmek mecburiyetinde bulunmaları tabiidir. Halbuki, mukadder olarak böyle bir vazife deruhte etmiş olanlar, ancak gelecek nesillere mürşid olmak zorundadır. Çünkü bunların tabiî mükellefiyetleri, bulundukları yerde tekâmül temin etmektir. Yâni insanlara yeni ufuklar açmak, henüz duymamış oldukları şeyleri duyurmak, görmediklerini göstermek! İnsanlar ise, itiyatlarını terketmemek isterler. Her yeniyi yavaş, pek yavaş kabul ederler! Böylece, dünyaya yeni bir şey getirmiş olan müstesna insan hayatının sonuna geldiği zaman, ömrünün ne büyük bir yalnızlık içinde geçmiş olduğunu hisseder. Muasırlarının mühim bir kısmı onun yüksek kıymetini idrâk etmiş olsa bile, dehasının ışığı ancak daha sonra gelen nesillerin ruhuna lâıykile nüfuz edebilir.

Beethoven'in, hayatı boyunca muasırları tarafından mazhar olduğu perestiş malûmdur. Buna rağmen yakınında yaşayanlar dahi, onun muazzam şahsiyetinin geçirdiği tekâmül safhalarını sonuna kadar takib edemeyerek, O dâhi dostu terketmişlerdir. "Grosse Fuge"ün hikâyesini bilmeyen yoktur; halbuki bugün, bu eser Beethoven'in en hayret verici, en dâhiyane eseri olarak telâkki edilebilir, çünkü aradan yüz yirmi beş sene geçmiştir. Yalnız, kendi kendine Beethoven'in yüz yirmi beş sene evvel hissetmiş olduğu şeyi, bizler ancak bugün hissedebiliyoruz. Bu büyük insanın eserlerini bugün, minnettarlıkla dinlediğimiz zaman,

vaktiyle çektiği yalnızlık ızdırabını tahfif edemediğimizden dolayı üzölmek aklımızdan geçiyor mu?

Onun her mektubunda, her sözünde bu ızdırab, bu ızdırab, bu ızdırab!

Ve onun gibi bütün "güzide"lerin sözlerinde aynı feryadlar, aynı iniltiler:

Ah: onlar ne kadar acınmaya lâayık insanlardır!

1964/3 Sayı:12

QU'EN AVEZ - VOUS FAÏT ?

Marceline Desbordes Valmore bir şiirinde: “Qu'en avez vous fait?” der.

Kırk yıldan beri yüzlerce talebe ile meşgul oldum. Saf, saf, gelip geçtiler... Bende hepsi aynı ilgiyi uyandırmadı tabîî. Çoğu “anonyme” kaldı; isimlerini unutmuş olduğum gibi, simalarını da hatırlamıyorum. Onlar, sadece bir zemin, bir çerçeve oldular. Fakat benden elde ettiklerinin karşılığını bana bol bol ödediler. Zira, konserlere, müziğe, halkın bugünkü meyli, onların eseridir. Müzik sözcülüğü vazifesini yaptılar, bilerek veya bilmeyerek. Bu işi küçümsememek icab eder. Müzik alanında memlekete yaptıkları hizmet inkâr edilemez. İlerde, sadalar âlemini ihata etmeye daha elverişli bir neslin yetişmesine, elbette ki, şimdiden yardım etmiş oldular.

Fakat diğerlerine, Allahın lûtfuna mazhar olmuş, hassas, zengin, sanatkâr, “musical” ruhla dünyaya gelmiş, benimle uzun müddet çalışmış ve sonra, bir takım maddî sebepler yüzünden müziği bırakmış olanlara ne diyelim?

Bu nadide çiçekler, açmaya başladıkları anda sönüverdiler. Zira... Zira, onlara su veren bahçıvan vardı belki, fakat toprak noksandı.

Bunu kabul etmekle beraber, daha kurak bir arazide yaşamış olan ben, onlara diyorum ki:

“Müziğin iklimi maneviyattır. Para kazanmak, mevki edinmek, ihtiraslarını tatmin etmek gibi hisler “müzisyene” yakışmaz! Siz ki “müzisyen” (yâni deli ruhlu) doğmuştunuz, rasgele insanların kalabalığına karışıp gitmemeliydiniz. Kutsal bir vazifenin omuzlarınıza yüklenmiş olduğunu anlamadınız mı? Halbuki bunu sizlere ihsas etmeye uğraştım. Sizlere vaktimi, sabrımı, ilgimi, ihtimamımı, sevgimi, hayatımı vakfetmiştim.

Qu'en avez vous fait?...

1964/6 Sayı: 15

BACH VE BİZ

İstanbul müziksever halkının Bach'a karşı hayranlığı, memleketimizi ziyaret eden ecnebi müzisyenlerin takdirkâr dikkatini çekmektedir. "Kompozitörler arasında eserlerine en güç nüfuz edilen bu üstadın bu derece sevilmesine hayret etmemek mümkün değil, doğrusu" diyorlar.

Hakları hem var hem yok. Filvaki, Bach'ın dehası müziği iyi tanımayanlar tarafından biraz çetin, azametli, fazla ciddi telâkki edilebilir.

Eserlerindeki nefaset, daha çok, öteden beri sanat müziği ile haşırneşir olmuş bir kitleyi alâkadar eder mahiyettedir. Konserleri takip eden halkımızın ise müziğe karşı sevgisi nisbeten yenisidir.

O halde bu Bach perestiji nasıl izah edilebilir? Zannıma göre şu şekilde: Garb kompozitörleri arasında müziğimize en yakın bir müzik yaratmış olan sanatkâr, Bach'tır. Onun her eserinde eski "modal" müzik izlerine tesadüf edilir.

Bu sebeple, nağmeleri bizim eski nağmelerimize benzer. Hele refakatsız keman veya viyolonsel parçaları, eski saz eserlerimizi âdeta hatırlatır.

Bu küçük hakikat, Bach'ın emsalsiz büyüklüğünü bir kere daha ispat etmeye kâfi değil midir? Çünkü onun âleminde herkes 55-Şarklı, Garplı, Cenub veya Şimalli- herkes, kendi hissiyatına yakın bir ifadeyi bularak mest olabilir.

Yanılmıyorsam, üstadlar üstadına karşı hayranlığımızın başlıca âmili de budur.

1964/8 Sayı: 17

TÜRK MÜZİĞİ BATI MÜZİĞİ

“Türk Müziği Batı Müziği”; bu tâbire, uzun zamandır, gazetelerde, şurada burada çok rastlanıyor. Eskiden “Alaturka Alaf-ranga” denirdi, insanın da kulağı rencide olmazdı!

Halbuki “Türk Müziği Batı Müziği”!

Bu tâbirdeki iddiaya bakınız: terazinin bir gözünde Türk Müziği, diğer gözünde Batı Müziği; yani beş asırlık Alman, Fransız, İtalyan, İspanyol, Felemenk, İngiliz, Rus müziği (her ne kadar haritaya göre Ruslar Batılı değiller ise de!)

Monteverdi’ler, Scarlatti ve Bach’lar, Rameau, Lully, Gluck’lar, Haendel’ler Haydn, Mozart, Beethoven’ler, Schubert, Weber, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Liszt ve Brahms’lar, Berlioz ve Wagner’ler, Gounod, Saint Saens, Franck, D’İndy, Faure, Lalo, Chabrier, Massenet, Bizet’ler, Verdi’ler Tschaikowsky, Glinka, Moussorgsky, Rimsky Korsakoff, Borodine’ler, Dvorak ve Grieg’ler, Strauss’lar, Debussy, Ravel, Roussel ve Dukas’lar, Stravinsky’ler, Scriabine’ler, Manuel de Falla’lar, vs., vs., vs.,

Ve onlarla, keman üstatlarından: Paganini, Joachim, Ysaye, Sarasate, Thibaud, Enesco, Kreisler, Heifetz vs.

Piyanistlerden: Chopin ve Liszt’ten gayri; Tausig, Heller, Diemer, Plante, Rubinstein, Rachmaninoff, Paderewsky, Cortot, Brailowsky vs., vs.

Meşhur orkestra şeflerinden Hans von Bülow, Felix Mottl, Nikisch, Mahler, Toscanini, Furtvvaengler, Bruno Walter, Charles Münch, vs.

Lâyemut teganni üstatları: Farinelli, Caffarelli, Grassini, Garcia, Malibran, Sontag, Rubini, Carlotta Grisi, Alboni, Adolphe

Nourrit, Adelina Patti, Christine Nilsson, Miolan Carvalho, Galli Marie, Faure, Talazac, Marie Heilbronn, Jean de Reszke, Lassalle, Felia Litvinne, Cleement, Rose Caron, Melba, Schroeder Devrient, Klafsky, Lilli Lehmann, Emmy Destinn, Battistini, Caruso, Chaliapin, Gigli, Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann, Lauritz Melchior vs., vs., vs.

Viyolonsel üstatlarından: Boccherini, Popper, Casals, Piatigorsky, Marechal, Feurmann, Cassado vs.

Ve bunlardan gayrı, dünyayı dolaşmış flütistler: Taffanel, Moyse, Gaubert, vs., oboistler, klarnetistler, fagotistler, kornist, trompetist, trombonistler, timpanistler (evet, timpanistler!), harpistler, kontrabasistler... daha sayalım mı?

Bütün bu batılı sazları, asırlar boyunca yapıp tekâmül ettiren sanatkârlar: Amati'ler, Stradivarius'lar, Pleyel ve Erard'lar, Bechstein ve Steinvay'ler, Boehm'ler, bütün nefesli sazları imâl edenler, metronom'u ile meşhur Maetzel, Müzik tarihçi ve münekkitleri.

Müzikologlar: Fetiş, de Coussemaker, Riemman, Maurice Emmanuel vs.

Konservatuarlar, müzik mektepleri ve cemiyetleri, orkestralar, korolar, oda müziği grupları, opera ve konser binaları, müzik yayınevleri, meşhur "impresario"lar ve dolayısıyla bütün bale ve dans ilmi ve sanatı...

Bütün bunlar, iyi dikkat edin! bütün bunlar, yani "Batı Müziği", terazinin bir gözünde, öbür gözünde de bizim sevimli, sevgili, canımız ciğerimiz tek sesli, binaenaleyh "antique", veya en fazla kurun-u vustaî eski müziğimiz!

Bittabi, senelerden beri "batılı" vasıtalarla müzik eserleri meydana getiren ve Avrupa'nın (Türk Müziği temsilcileri) diye vasıflandırdığı genç Türk kompozitörler, "Türk Müziği Batı Müziği" tabirinin kâşifleri tarafından "Türk Müziği" kadrosuna dahil edilmiyorlar!

"Alaturka Alafranga" tabiri, bence, sadece biraz incesaz ile, o zamanın birkaç valsini, polkasını, "brilliani" piyano parçalarını kasedederdi; bu sebeple, bu tabir daha muvazeneli, daha mantıkî idi.

Mukayeseler yapmak şartsa, tereddüt etmeyelim, lehimize hareket edelim: bu eski tabiri yeniden canlandıralım!

SIEGFRIED VE MÜZİSYEN

Sevgililerine ulaşmak, onlara kavuşmak, onları elde etmek için, insanlık tarihi boyunca büyük mücadelelere girişmiş kahramanlar hakkındaki destanları bilmeyen yoktur.

Ulyse, Antere vs., muazzam ve göz kamaştırıcı şahıslar! Aşkları uğrunda savaşımlara atıldıkları zaman, neticenin zafer olacağından elbette emin idilir ki, tahayyülü dahi insanı dehşete düşüren canavarlarla doğuşmaktan çekinmediler.

Bu kahramanların en önemlilerinden biri de Siegfried'dir.

Bilindiği gibi, Wagner, Siegfried destanına meftundu. Onun hayatını, iki meşhur opera (Siegfried ve Götterdämmerung) ve bir orkestra poem'i (Siegfried Idyll) ile terennüm etti. Hattâ oğluna Siegfried ismini verdi.

Wagner, "Sarışın Kahraman"ını bu eserlerinde, büyük bir şair kudretiyle tasvir etmiştir.

Önce, korkunun tadını tatmak için, (zira bu duyguyu henüz bilmiyor) Siegfried, karanlık ormanlara dalıp ejderha kılığına giren dev Fafner'le döğüşüyor ve onu yeniyor.

Sonra, cüce Mime'ye, Notung isimli meşhur kılıcının ucu ile sadece hafif dokunuyor ve onu yere seriyor. Ve kuşun peşine takılıyor. Dağın tepesinde, alevden surlar içinde uykuya dalmış olduğunu kuştan öğrendiği Brünnhilde'ye gidebilmek için, âlihler âlihi Wotan'ın mızrakını bile kırıyor, alev çemberine dalıyor, onu aşıyor, ve nihayet, ilk defa korku duygusu ile titreyerek, tahayyül ettiği sevgilisi ile karşılaşılıyor.

Kızı Brünnhilde'yi, torunu Siegfried'e karşı (Wagner'in Nibelungen'inde "genealogie" meseleleri oldukça karışıktır!) korur-

ken, Wotan müdâhalesinin boşa çıkacağını biliyordu. Zira, elindeki mızrak üzerinde yazılı “rune”ler ilâhi yasalar, Siegfried’in her şeye rağmen, gayesine ulaşacağını ona öğretmişti!

Gelelim şimdi sadede:

Bir müzisyenin sanata iman etmiş bir müzisyenin gerçek sevgilisi, müziktir. Müziği kucaklamak, eserini meydana koyabilmek için, yıkamayacağı engel yoktur.

Evvelâ devleri: yani meselâ bizim memlekette, kayıtsızlığı, tembelliği, taassubu, asırlar boyunca kulakların tek sesli nağmelere alışmış olması keyfiyetini; sonra cüceleri (bu, mücadelelerin en kolayıdır, kılıcın ucu ile dokunmak kâfidir). Cüceleri; yani gizlenen düşmanları, sokmak için fırsat kollayan ve dost görünen akrep ruhlu düşmanları, haset edenleri, “sen oradan hele bir çekil de, parazit şahsımın da barındığı bu bina isterse, yıkılsın!” fikri sabitini taşıyan zavallıları; daha sonra Wotan’ı; yani, müzisyeni takdir etmelerine rağmen, ona yardım etmek şöyle dursun, kararlı hamlelerinden endişelenip, tahlili güç bir haleti ruhiyenin tesiri altında, bilerek veya bilmiyerek, başarıya ulaşmaması için ellerinden geleni yapan dostları; en sonra da alev çemberini; yani, müzisyenin bizzat kendi nefsinin, alelade insanlar gibi nisbeten rahatça yaşamak, hayattan faydalanmak, servet ve şöhret sahibi olmak arzuları ile tutuşan nefsinin! Mücadelelerin en korkuncu budur.

Maamafih, Siegfried gibi, müzisyen, bu son savaşta da galip gelir ve sevgilisi olan müzikte emellerine nail olur.

Bunu herkes bilsin!...

1964/11 Sayı: 20

HAL İLE İSTİKBAL

Müzik eserlerinin doğuşları kadar yaşayışları da esrarengizdir. Bazıları kolaylıkla dünyaya gelir, bazıları ise bestecilere tahammülü pek güç olan sıkıntılar verir. Bilâhare, eserin hayatiyeti meselesi ortaya çıkar! Carmen gibi bir şaheser, müellifinin ölümüne sebep olduktan sonra ancak, yaşamaya başlamıştır! Buna mukabil, zamanında en gürbüz addedilen bir opera faraza Ernest Reyer'in Sigurd'ü bugün, kütüphanelerin tozu altında, belki de ebedî bir uykuya dalmış bulunuyor!

Bu düşünceler, bir bestecinin zihnini her an altüst etmeye kâfidir. Zira, inkâr edilemez ki, bir eser meydana getiren sanatkâr, o eserin ömrünü uzun ve sağlam temenni eder. Fakat, eserin hayatiyetini temin edecek unsurların tayini hemen hemen imkânsızdır. İnsanların zevki daima değişir! Bugün hoş giden bir şey, yarın ilgisizlikle karşılanabilir. Veya aksine!.. Bir de, anî bir başarı kazanmak emelini taşıyan besteci, nice güzel duygularından feragat etmek zorundadır. Bunu yapmak istemeyenler bugün de vardır, Allaha şükür! Lâkin, onları başka bir tehlike tehdit eder! İstikbal için çalışmak bahanesiyle, sıkıntılı, kapalı, kimşenin anlayamayacağı eserler meydana getirmek tehlikesi!

Elhasıl, ne zor, ne korkunç şey! Ah! berrak bir ırmağın akışı kadar "tabiî" olan Mozart'ın müziği! Hal ile istikbale ne nefis, ne ahenktar bir sesle hitap etmiş bulunuyorsun!

1964/12 Sayı: 21

BÖLGE KONSERVATUARLARI

Bölge konservatuarları mevzuu, Fransızların “decentralisation artistique” dedikleri prensipe uymaktadır. Bu prensip, bazı Avrupa milletlerinin bünyesinden doğmuş olup, tatbik edilegelmektedir; ezcümle Almanya’da olduğu gibi. Filhakika Almanya’nın belli başlı bütün şehirlerinde yüksek seviyede bir müzik hayatı mevcuttur. Bu müzik hayatını, bu şehirlerdeki konservatuarlar, orkestralar, operalar, korolar vs. canlı tutmaktadır.

Aksine Fransa’da, takriben 50 seneden beri “decentralisation artistique” uğrunda sarfedilen emekler, beklenen neticeyi henüz vermemiştir. Paris’in müzik hayatı Marsilya, Bordeaux, Toulouse, Lyon gibi şehirlerin müzik hayatı ile kıyaslanamayacak kadar büyük ve parlaktır.

Verdiğim iki misal, bu iki millet arasındaki kuruluş farkını göstermeye kâfidir.

Bize gelince: Her bakımdan Fransız görüş ve duyuş tarzına öteden beri daha fazla yakınlık duymamız hasebiyle, bu memleketi örnek almamız, zannımca daha doğru olur.

Buna göre, musiki faaliyetini bütün memlekete yaymadan önce, memleketin en büyük kültür merkezi olan İstanbul’un, yüksek bir seviyeye ulaşmasını temin etmeliyiz. İstanbul’da, Paris’inkine yakın bir müzik faaliyeti bulunduğu gün, memleketimiz dünya musiki cereyanına katılmış olacaktır. Bunun neticesinde, diğer şehirlerimizde de kendiliğinden bir musiki hayatı doğup gelişecektir.

İşte o zaman her bölgenin hem konservatuarı, hem orkestrası, hem operası, hem korosu vs. kurulmuş olacaktır.

1965/1 Sayı: 22

ESKİ BİR ANANE İHYA EDİYOR

Dostum Nejat Eczacıbaşı, Ali Avcıoğlu'nun Paris'te tahsilini tamamlaması için yüklendiği maddî külfet mühimdir. Bence bundan çok daha mühim olan nokta şudur: Eczacıbaşı Müessesesi, bu hareketiyle, uzun senelerden beri şu veya bu sebepten dolayı unutmuş olduğumuz eski bir ananemizi ihya etmektedir.

Filhakika, meselâ geçen asırda, yüksek ruhlu, ileri düşünceli şahsiyetler, kendi maddî ve manevî himayeleriyle birçok kıymetli gençleri muhtelif sahalarda Avrupa'ya tahsile göndermişlerdir.

Derhal, ezcümle, meşhur Hüsrev Paşa geliyor aklıma. Bu muhterem zat, çocuk yaşta denecek birçok gençleri (bunlar meyanında dedem Sadrazam Ethem Paşayı), kendi teşebbüsü ile Avrupa'ya gönderip, uzun seneler tahsil ettirmiştir. Bunun mesut neticesi, bu gençlerin hepsinin, ilerde memleketimizin tanınmış büyük şahsiyetleri olmalarıdır.

İşte dostum Nejat Eczacıbaşı'nın tıpkı Hüsrev Paşa gibi, Ali Avcıoğlu'nun tahsilini ikmal edinceye kadar Paris'e gidip orada kalmasını sağlaması, eski bir Türk ananesinin en kıymetli bir tezahürüdür. Bu hareketin kıymeti, şüphesiz yalnız müzikseverler tarafından değil, bu hadiseyi duyacak olan bütün vatandaşlarımız tarafından takdir edilecektir.

Ümit ederim ki, bundan böyle ileri görüşlü, varlıklı sanat ve memleket severlerimiz, bu nevi hareketleri çoğaltıp idame eyeller.

Bunu canü yürekten arzu ederken, beyhude bir hayâle kapılmadığıma eminim.

1965/2 Sayı: 23

MEDENİYETİ GETİRENLER

Size bugün bilinen, (veya bilinmeyen!) bir hakikati açıklayacağım: Bir müzisyenimiz, sessiz sedasız, yaygarasız velvelesiz, memleketimize büyük bir hediye etmiştir.

Bu büyük şey nedir biliyor musunuz?

Bir Koro'dur. Bu koroyu da hediye eden kim? Dostum Muhtittin Sadak.

Şimdi iki kelime ile bir koronun ne olduğunu anlatmaya çalışacağım:

Bir koro, bir unsurdur. Tıpkı rüzgâr, su, ateş, hava vs. gibi. Tabiatın bu unsurları, maharetli eller altında, insanlığa nasıl faydalı ise, onların kardeşi olan koro maharetli ellerde insanlığa emsalsiz hizmetlerde bulunabilir.

Bu hizmetlerin başlıcası, insanları bir birine yaklaştırmaktır. Düşünün ki bir ağızdan ve muhtelif sesler marifetiyle büyük bir ahenk içerisinde koronun hasıl ettiği sedalar, gerek koroyu teşkil eden şahıslar gerekse dinleyiciler üzerinde ne mesut neticeler verir. Ahenk ve güzellik dünyası, koronun sayesinde o anda vücade gelir. Tabii burada, korodan çıkan sesin, en önemli faktör olduğunu da kaydetmek isterim. Falso, kulakları yıpratıcı sedalar döken bir koro, insaniyete hizmet etmez, felâketine sebep olur. Tıpkı ateş veya su gibi. Ve fakat korodan lâtif, ahenktar, semaları ruhlarımıza açan sesler yükselirse, tıpkı ateş veya su gibi, insaniyet bundan feyiz ve can kazanır.

Medeniyetin en nadide eserlerine, müzik camiasında tesadüf edilir. Koro, bu camianın en şerefli bir köşesini işgal etmektedir.

Demek oluyor ki, bir şehirde, bir memlekette, bir koronun

mevcudiyeti, o memlekette medeniyetin (en yüksek manada medeniyetin) mevcut olduğuna delâlet eder.

İşte on sekiz senelik bir çalışma neticesinde Muhittin Sadak'ın memleketimize bahşetmiş olduğu güzellik, ahenk, medeniyet, iyilik, insaniyet, sanat saçan unsur, eskiden Şehir Korosu unvanını taşıyan, halen de Şehir Operası Korosu ismi altında çalışan sanatkârlar grubu.

Bu grubun isminin değişikliği, hazin ve yüzkızartıcı bir hikâye-
yedir. Üzerinde durmamayı tercih ediyorum. Eminim ki dostum Muhittin Sadak, şahsına karşı yapılmış küçüklük timsali bir hareketi çoktan unuttu. Unuttu ki, hamdolsun, muzaffer, genç ve daima müzisyen ve sanatkâr olarak korosunun başındadır ve inşallah daha uzun müddet de kalacaktır.

1965/6 Sayı: 27

ANKARA DEVLET OPERASI BALESİ

1927'de askerliğimi yaptığım zaman, bölüğün ön safında yer aldığımı şaşarak müşahede ettim. şaştım zira, kendimi uzun boylu bir insan sanmıyordum, el'an da sanmamaktayım. Ne edeyim ki bölüğü teşkil eden arkadaşların yüzde doksanı, benden daha kısa boyluydu. Binaenaleyh, ben onların önüne geçmiş bulunuyordum.

40 sene geçmeden yeni Türk neslinin ölçüleri tamamen değişmiştir. Bugünkü gençlere kısa boyumla, aşağıdan yukarı bakmak zorundayım. Eskiden böyle değildi.

Bu mesut değişikliği neye medyunuz, bilmiyorum. Her ne hal ise, başta bu değişiklik yani bacakların uzaması, o nisbette gövdelerin kısalması, bir kelime ile daha muvazeneli bir vücudun ortaya çıkması, başta bu değişiklik ve buna ilâveten dahiyane bir kadının himmeti, memleketimizde bir bale teşekkülünün mucizeyi andırır mevcudiyetine vesile oldu.

Mucizevi diyorum zira:

Bahsettiğim bale, dünyanın medeni memleketlerinde üç dört asır neticesinde ulaşılan seviyeye 15-16 senelik kısacık bir zamanda yükselmiştir.

şimdi size bu balenin ve emsalsiz kadının ismini açıklıyorum:

Ankara Devlet Operası Balesi, Ninette de Valois.

Evet. Dün gibi hatırlıyorum. Bundan takriben 16 sene evvel Yeşilköy'de, bir ilkokul binasında barınmış, küçücük çocuklardan mürekkep olan balenin bir gösterisinde davetli olarak bulundum.

Davetiyeleri Ninette de Valois göndermişti. Fakat kendisi bilmem hangi sebeple Londra'ya gitmek zorunda kalmış, iki asistanı onu temsilen bizleri karşıladı. Küçük kız oğlan çocukları henüz yeni öğrenmiş oldukları bazı figürleri gösterdiler. Memnun kaldık, teşvik etmek istedik, vs...

Kısa bir zaman sonra bu mektep Ankara'ya naklolundu. Bu sebeple, bu mektebin çalışmalarını takip etmek imkânını bulamadım.

Geçenlerde, İlkbahar günlerinde, bu grup, Ankara Operası Balesi olarak karşımıza çıktı. İşte o zaman gözle görülür bir mucizenin olabileceğine bir defa daha inandım.

Filhakika o küçük çocuklar büyümüş ve birer hakiki sanatkâr olmuş. Verdikleri temsillerin mükemmeliyeti o dereceyi buluyordu ki, aklınıza gelecek dünyaca şöhretli bale teşekküllerinde görülen temsillerden farksız idi.

Burada dans edilen baleler, dans eden sanatkârlar üzerinde duracak değilim. Yalnız şunu söylemek isterim ki, memleketimizde bir hamlede dünya seviyesine yükselmiş tek teşekkül, Ankara Devlet Operası Balesi'dir.

Genç sanatkârlara candan tebrikler, Ninette de Valois'ya sonsuz minnet...

1965/7 Sayı: 28

CEMAL REŞİT REY'DEN ŞEHİR ORKESTRASI'NA

Sevgili dostlarım; sizler, Şehir Orkestrasını teşkil eden sanat-kârlar!

Gözlerinizi yirmi sene evveline çevirin. Hatırlayacaksınız ki, senfonik orkestra olarak açmış olduğumuz ilk mevsimin sabahında cümlemiz neşe ve, gençlik içinde idik. Bu sebeple de o mevsimi açmakla üzerimize almış olduğumuz mesuliyetleri, meşakkatleri, acıları, omuzlarımız zindellikle yüklendi.

Hatırlarsınız ki, senfonik orkestra şekline girmeden, birlikte telli sazlar grubu olarak uzun müddet çalıştık. Bu çalışmalarımız, Konservatuarın Tepebaşı'ndaki binasının çatı katında cereyan ederdi veya kömürlükte yapılırdı.

Niçin!

Çünkü bu nevi çalışmaları medeni bir şekilde barındıracak bir yere malik değildik.

Senfonik Orkestra kadrosu teessüs etmesine rağmen bu barındırma vaziyetinin asla değişmediğini acı bir tebessümle yadediyorum.

O zaman ne oldu?

Aynı tavan arasına, aynı kömürlüğe, çalışmak üzere yirmi kişi yerine altmış kişi sığışmaya uğraştık.

Derken Alman Lisesi'nin anlayışlı bir Türk müdire hanımının sayesinde Şehir Orkestrası, provalarını bu mektebin ufak müzik salonuna nakletti. Bu küçük müzik salonunda bizimle çalışmak üzere, dünyanın en muhteşem sanatkârları merdivenleri tırmandılar.

Bunlar meyanında meselâ; Cortot, Thibaud, Prihoda, Cassado, İturbi, Kempff vs. yi sayabiliriz.

Nihayet beş senelik eziyetten sonra İstanbul Radyosu'nun açılmasıyla feraha kavuştuk. O günden, yani on beş seneden beri hamdolsun Şehir Orkestrasının mesaisine medeni bir mekân temin olunmuş bulunuyor.

Böylelikle yirmi sene uçup gitti. İlk günlerimizi, neşemizi, birçok ızdıraplar, acılar takip etti.

Bu yirminci mevsimin sabahında, ilk mevsimdeki sevinç ve çalışma havesiyle yeni faaliyetlere kalkışacağız.

Cümlenize sevgilerimi takdim ederim.

1965/10 Sayı: 31

KENDİMİZİ TANITMALIYIZ

Milletlerin birbirini tanıması faydalı bir şeydir. Anlaşmazlıklar, husûmet, kin, muharebeler, daima birbirini iyi tanımayan milletler arasında zuhur eder. Zamanımızda mesafeler yok olmuş denecek kadar küçüldü ise de, muhtelif ırk ve meshebe mensup fertler, birbirlerini Ortaçağ'dakinden fazla tanımazlar. Veyahut birtakım komplekslerin tezahürü veya maksatlı propagandaların neticesinde bazı basmakalıp vasıfların ışığı altında birbirlerini tanırlar.

Bu, insanları hakikati görmekten uzaklaştırır.

Biz Türkler, ezcümle, dünyada en az tanınan milletler arasındayız. Uzağa gitmeyelim, daha 30 sene evvel Avusturya'ya hareketimin arifesinde bu hatırayı tesadüfen canlandırıyorum Viyana'da bulunduğum bir sırada, Müzik Akademisinin tanınmış profesörlerinden birinin: "Ah ne yazık, keşke milli elbiselerinizle gelseydiniz" demesini bu gün gibi hatırlarım.

Bu küçük hatıra, söylemek istediğimi çok güzel aydınlatıyor. Filhakika bizler, kendimizi tanıtmak için bütün tarihimiz boyunca hiçbir şey yapmadık ve yapmamakta devam ediyoruz.

Diyeceksiniz ki tarihimizin parlak devirlerinde, memleketimizin bir hududu Viyana, bir hududu Fas, diğeri Mısır ve İran'da iken kendimizi tanıtmak için gayret göstermememiz gayet tabii bir şeydi. Lâkin şimdi... Şimdi kendimizi mutlaka tanıtmalıyız. Meziyetlerimizle veya kusurlarımızla kendimizi dünyaya tanıtmak zorundayız.

Tanıtmanın en güzel, en asil faktörünün sanat olduğu herkesçe malûmdur. Bu itibarla Turizm ve Tanıtma Bakanlığımızın,

Dışışleri Bakanlığımız ile elele vererek 25 Kasım'da Viyana'da tertip ettiği bir konserde, mûsikimizin bugünkü örneklerinden üç tanesini Viyana halkına sunmakla az buçuk bugün yaşayan Türkiye'yi tanıtmış olacaktır.

Kimse irkilmesin! Bir iddia ifadesi değildir söylediklerim ve hiçbir zaman bu örneklerin birer şaheser olup, memleketimizin dehasını temsil ettiklerini ileri sürmüyorum. Sadece diyorum ki; üç Türk kompozitörünün üç eseri, ister istemez Viyana'ya üç Türk'ün duygularını, seslerini takdim etmiş olacaktır.

O konserde bulunacak olan Viyanalılar ise bu suretle üç Türk ferdini, üç Türk sanatkârını tanıyacaklardır. Buna ilâveten, bir de, bir piyanist kızımızın enterpretasyon kabiliyetini ölçebilecekler. Türkiye'yi tanıtma yolunda az şeymidir bu?

Bu imkânı bahşeden Bakanlıklara şükranlarımızı bildirmek şüphesiz ki boynumuzun borcudur.

1965/12 Sayı: 33

VIYANA'DA TÜRK MÜZİĞİ KONSERİ

Viyana'dan avdet ettiğimden beri intibalarımı billurlaştırma-ya uğraşıyorum. Kolay değil. Bununla beraber hülâsa edebileceğim bazı duygularımı arz etmek isterim:

Viyana'nın musiki mevzuunda misli olmayan muvaffakiyeti nedir?

Acaip, surdan burdan gelme cereyanların tesirinde yetişen bir neslin Viyana'da bulunmamasıdır. Kimlerden bahsetmek istediğimi elbette anladınız. Yarının dünya idarecilerini kastediyorum. Bunlar, bugün hayatı bazı "realist şarkılar" zaviyesinden görmektedirler. Dedelerimizden, babalarımızdan intikalen bizlerin de inandığı mukaddesata inanmazlar.

Meselâ; bunlar için, musiki bir zavallı melodidir ki kötü bir takdimle ve âvazeler arasında bir takım (isteri) nöbetleri vücade getirir. Bunlar için Chopin, Schumann, Schubert, bir kelime ile romantizm, gülünç, karikatür ve karikatür mevzuudur.

Debussy ve empresyonistler, zamanı geçmiş, alay mevzuudur. Bazen, her ne hikmetse, bunlar klâsiklere meylederler. Sevdiklerinden değil, aralarından birinin ortaya attığı bir lâf üzerine klâsisizm sevgisi moda oluverir.

Geçen sene Paris'te acaip bir şey müşahade ettim. Segovia, Pleyel salonunda bir gitar resitali veriyordu. Koca salon, diyebilirim ki, münhasıran 20 yaşında gençlerle lebalep doluydu. Tabii derhal anladınız. Bunları oraya cezbeden, Bach, Padre Soler, vs. gibi bestekârların eserlerinden mürekkep ağırbaşlı bir program değildi.

Ya ne idi?

Sadece gitar. Onların gözbebeği, gitar. Varsın gitarist Bach çalıversin kime ne.

İşte, bu acaip nesilden Viyana'da eser yok. Bu hususta Viyana, Avrupa'da tek olarak yaşıyor. Gayet tabii, böyle olunca, bütün işler büyük bir olgunluk, büyük bir tevazu, büyük bir sadelikle görülüyor. Musiki başta. Düşünün ki konserimizin verildiği akşam, Opera, Salome'nin yeni bir mizansenini takdim ediyor ve Senfonik Orkestra, Konzerthaus'ta bir konser veriyordu. Müzikferain, 1.700 yer almaktadır. Dolayısıyla üç salon, ceman ye-kûn 6.000 kişiden fazla insanı, müzik dinletmek için bir araya getirmişti. Ve ne müzik! Anlaşılması, ruhuna nüfuz edilmesi birer mesele olan müzik.

Zannederim ki, üç konser salonu daha olsaydı, onlar da leba-lep dolacaktı. Böyle bir püblük huzurunda Türk müzisyenlerinin başarısı bir misli daha kıymet kesbediyor.

Ulvi Cemal Erkin idaresinde, kendisinin ikinci Senfoni'si ve Necil'in Balad'ı göklere doğru kanat açtılar. Viyanalıların alışmadıkları bir müzik karşısında halkın üzerindeki aksülâmelin ne olabileceğini kulislerden merakla takip ediyordum. Eserler bitip de alkışlar kopunca ve dakikalarca devam edince sevincime hayranlık karıştı. Yepyeni bir müziğe karşı, bu anlayış ve alâkayı gösteren bu pübliğe ve bu püblük karşısında böyle bir muvaffakiyet kazanan meslektaş dostlarıma karşı hayranlığım.

Ayrıca, küçücük İdil Biret, bir buçuk ayda hazırladığı "Bir İstanbul Türküsü üzerine varyasyonlar"ı nefis bir şekilde çaldı. Şahsen, gerek bu konserde, gerekse Türk Sefaretindeki resitalinde kazanmış olduğu zaferi ilân etmek hayatımın en büyük zevklerinden biri oluyor.

Bütün bu başarıların meydana gelmesinde, en büyük tertip rolünü üzerine almış olan Viyana'daki Türk Haberler Merkezi'ne ve bhusus bu merkezin müdürü Sadun Altuna'ya minnetlerimi arz etmek, benim için en sevimli bir vazifedir.

Şimdiki halde, billûrlaştırabildiğim intibalarım bundan ibarettir.

MARGUERİTE LONG

Marguerite Long'un vefatıyla yirminci asır musiki tarihinin en mühim sahifelerinden biri çevrilmiş oluyor.

Filhakika asrın başından bugüne kadar bu müstesna kadın, ender rasgeline bir mesleki muvaffakiyet elde etmiştir. Üç nesil piyanist yetiştirmek dile kolay!

Paris müzik hayatını avucunun içinde tutmak dile kolay!

İki dünya harbinin yeryüzüne getirdiği müteaddit ve pek muzır değişikliklere rağmen, birinci safta yerini muhafaza etmek dile kolay!

Seksen yaşını geçmesine rağmen konserler yermeye devam etmek dile kolay!

Doksan yaşında, dünyanın sayılı bir milletlerarası müsabakasını idare etmek dile kolay!

Ve bu yaşa kadar bir piyano mektebinin faaliyetini idare etmek dile kolay... dile kolay... dile kolay...

İşte bu kadın, bunları büyük bir maharet, dâhiyane bir zekâ ile yaptı. Kendisini ilk gördüğüm günü, dün gibi hatırlarım. Halbuki aradan tam 53 sene geçti. Marguerite Long ile ilk karşılaşmam Paris'te, Fourcroy sokağındaki evinde olmuştu.

O zaman Konservatuar Müdürü, Gabriel Faure idi. Kendisini pederimle birlikte ziyaret etmiştik. Dokuz yaşına henüz girmemiştim. Faure bana piyano çaldırttı; ve pederime dönerek: "bu çocuk hayatta ancak müzik yapabilir, onu da şahsen, istediğim gibi ancak Marguerite Long yetiştirebilir" dedi ve derhal bizim için, Marguerite Long'dan randevu istedi.

Marguerite Long'la ilk karşılaşmamın heyecanını el'an duy-

maktayım. Kendisi o zaman uzunca boylu, fevkalâde süslü, güzel değil fakat kendine mahsus bir simalı, keskin sesli idi; gayet renkli kelimeler bulmasını bilen, bu suretle de insanı adetâ büyüleyen bir şahsiyeti vardı.

Bana bir anda o derece bağlandı ki, mektebine derhal ve ücretsiz olarak aldı. Bütün hayatı boyunca dersleriyle yüzbinlerce dolara yükselen bir servet kazandığı halde, benden asla bir santim dahi almamıştır, ilk ders programını kendisine dinlettiğim gün, diğer talebelerinin valideleri huzurunda, binde bir yapmış olduğu bir şeyi yaptı: Boynuma sarılıp öptü. O sırada, kapı açıldı ve kocası Joseph de Marliave girdi. Joseph de Marliave, o zamanın tanınmış bir müzikoloğu idi. Yazmış olduğu “Etudes musicales” isimli kitabı, her müzisyenin başucunda bulunması gerekir. Ne yazık ki ilk umumi harbin ilânından iki gün sonra, asker olarak cephede düşman kurşunuyla genç yaşta öldü.

Marguerite Long, beni kocasına dinletmek için gene çalmamı emretti. Joseph de Marliave’ın dikkat kesilişi hâlâ gözümün önündedir.

Seneler geçtikçe, M. Long’la hukukumuz daha sıkı ve daha derin hislerle beslendi. Bu hukuk bende sayısız hâtıralar uyandırıyor. Bunları birkaç satıra sığdırmak mümkün değildir. Bu sebeple, kendisini en son gördüğüm anı nakledeyim:

1963 senesinin sonbaharında, beni ikinci defa olarak müsabakasının jüri heyetine davet etti. İlk seferinde müsabıklar arasında Ayşegül Sarıca vardı. İkinci sefer de Verda Erman. Bu iki kızımızın büyük başarılarını kaydetmeden geçemem.

1963 senesinin müsabakası sona erip te tıklım tıklım dolu Champs Elysees Tiyatrosu’nda mükâfatlar dağıtıldıktan sonra salonun dip ortasındaki çiçeklerle süslenmiş locada M. Long oturmakta idi. Onun hemen yanındaki locada Maria Calas vardı. Bu komşuluk gayet hoş bir manzara teşkil ediyordu. M. Long’un çiçekleri arasında bir mikrofon gizlenmişti ve arasına yükselen alkışlara gayet tatlı bir sesle cevap verdiği duyuluyordu. Esasen kuruluşunun yirminci senesi oluşu, bu meşhur müsabakaya hususi bir mânâ veriyordu.

Dünyanın en güzel tiyatrosunda, dünyanın en anlayışlı ve süslü pübliği, M. Long’a hararetli tezahüratta bulunuyordu.

İşte locasındaki mikrofonun sayesinde bu doksan yaşındaki kadın, ilk tanıdığım gün kadar süslü, elmaslı, lavantalı, çiçekli idi, yalnız maalesef kamburu çıkmış, adetâ iki büküm olmuş, küçülmüştü; fakat zekâ dolu bakışlarla halka teşekkür ediyordu.

Jüri azası bizler, birinci balkonun köşesini işgal ediyorduk. Reisimiz Marquis de Gontaut-Biron bizlere: “gidelim, teker teker Madam Long’u tebrik edelim” dedi. Sıra ile hepimiz locasına girip saygımızı, sevgimizi hayranlığımızı ifade etmeye hazırlandık. Sıra bana gelip locasına girdiğimde Madame Long; “Ah! benim sevgili talebem” dedi ve boynuma sarıldı. Saniyelerce öpüştük. Bir ara mikrofona başını çevirdi ve halka; “İşte tam elli sene evvel Cemal’i gene böyle öpmüştüm” dedi ve tekrar öpüştük. Halkın çılgınca alkışları büsbütün arttı. Gözlerim yaşla dolu olarak oradan ayrıldım. Meğer bu, kendisini son görüşüm olacaktı...

Bu emsalsiz kadının, bu sevgili hocanın hatırası içimde ebediyen yaşayacaktır.

VARŞOVA FİLARMONİ ORKESTRASI

Türk Polonya kültür anlaşması çerçevesinde Hariciye Vekâletimiz tarafından Varşova'ya gönderilmem, hayatımda mesut bir hadise oldu. Zira dünyanın sayılı bir orkestrasıyla bir hafta her gün müzik yapmak fırsatını elde ettim. Filhakika muazzam kadrosuyla (19 birinci keman, 16 ikinci keman, 14 viyola, 13 viyolonsel, 7 kontrbas, 5 flüt, 4 obua, 5 klarnet, 5 fagot, 7 korno, 6 trompet, 5 trombon, 1 tuba, 2 timpani, 3 batri, 2 arp, 1 piyano), Varşova Filarmonisi, senfonik organların tavanını teşkil eden seviyede icrayı faaliyet etmektedir.

İlk provanın başında birbirimizi tartabilmemiz için Franck'ın senfonisi ile çalışmaya başlamamızı teklif ettim. Bu meşhur senfoninin ana motifini viyolalar, çellolar ve kontrbaslarda duyar duymaz karşımdaki orkestranın mahiyetini bir anda ölçebildim. "Çağrılış"ın ilk nazarda okunması büyük orkestralara has mucizevi bir mükemmellikle ifa edildi. Ve beş prova zarfında aramızdaki anlaşma daima daha derin, daha sık oldu.

Nihayet Cuma ve Cumartesi 11 ve 12 Mart akşamları aynı programla verilen iki konserde bu nefis orkestra, musiki icrasının zirvelerine ulaştı. Her iki konserin dinleyicisi orkestranın seviyesinde idi. Konserler esnasında, sırtımda sanki antenler varmış gibi hissettim. En ufak nüans, en ince enterpretasyon detayı, o anda dinleyiciler nezdinde tesirini gösteriyordu. Orkestrayı bagetimin ucuyla istediğim tarafa götürdüğüm gibi halkın dikkatinin bir an bile zayıfladığını hissetmedim.

Muazzam Filarmoni sarayının konser salonuna, 3.000 kişi sığdırabilmek mümkün iken sadece 1.100 civarında koltuk kon-

ması da Filarmoniye idare edenler hakkında hoş ve güzel bir işarettir. Ayrıca aynı programı iki kere tekrar etmekle, ilk olarak çalınan eserleri 2 kere dinleyebilmek fırsatı verilmesi, daima yeni repertuarların kök salabilmesi hususunda ehemmiyetli bir noktadır.

Bütün bu sanatkârane mükemmeliyete ilâveten, konser salonunda halkın alkışlaması, davranışı, girip çıkması da çok şayanı takdirdir.

Ayrıca ve bunu zikretmekte büyük bir haz duymaktayım -gerçek konserler esnasında, gerekse evvelki ve sonraki günlerde ve hatta en son gün tayyareye bindiğim ana kadar, muhterem sefirimiz Hikmet Bensan ve refikaları hanımefendiden, müsteşar İhsan Akay ve refikaları hanımefendiden ve bir kelime ile bütün sefaretimiz erkânı tarafından görmüş olduğum sıcak alâka hayatımın sonuna kadar unutamıyacağım bir keyfiyette idi.

Varşova Filarmonisinin konserlerini bu mükemmeliyette takdim eden orkestra müzisyenlerine, idarecilerine ve Polonya dahilindeki konserleri tanzim eden Pagart organizasyonuna hararetle ve samimi teşekkürlerimi sunanm.

1966/4 Sayı: 37

MEŞALELER YARIŞI

Son zamanlarda, sevinç bahşeden bazı sanat faaliyetlerine şahit olmaktayız. Sevinç bahşeden derken, bunu, tam manasıyla sevinç bahşettiği şeklinde anlaşılmasını arzu ederdim. Milletimizin dehasına, tabına, ananesine uygun, bu sebeple de aldatıcı bir yaldızdan ibaret olmayan sanat hareketlerine şahit olduğumuzu kaydetmek isterim.

Filhakika bahsedeceğim bu sevinç verici hadiseler, memleketimizde ötedenberi yapılagelmekte güzel hareketlerin devamından başka bir şey değildir.

Şimdi arz edeyim:

Bazı resmi ve hususi teşekküllerin, sanat eseri sipariş etmelerinden bahis açmak istiyorum. Ezcümle iki sene evvel Yapı ve Kredi Bankası'nın koro için düzenlenmiş halk türküleri siparişi. Bunu takiben, TRT'nin müzik ve müzikli tiyatro eserleri siparişleri. Fenerbahçe Kulübünün kendi şahsiyetini terennüm edecek bir marş için tertiplediği müsabaka vs.

Zikrettiğim bu teşebbüsler, ta eski zamanlardan beri memleketimizde pek revaçta idi. Eskiden padişahlardan tutun da devlet ricali veya tanınmış zengin şahsiyetlerin sık sık severek ve sadece memlekete sanat eseri kazandırmak gayesiyle başvurdıkları bir usul idi.

Filhakika sanatın diğer kollarını bir yana bırakıp, musiki sahasında kalacak olursak dahi eski bestekâr, hanende ve sazenderin nasıl el üstünde tutulduklarını görebiliriz. Bir padişahın, bir paşanın, yüksek rütbeli veya zengin bir şahsiyetin herhangi bir makamda bestelenmiş bir eser için keseler dolusu altın hediye

ettikleri malûmdur. Bu yüzden, bestekârların yeni yeni nağmeler, yeni yeni makamlar icad edip, bu nevi maddi ihsanlara sahip olmak gayesiyle adeta birbirleriyle yarış ettikleri de bilinir.

Fransızlar, buna “emulation” derler ki mahir bir idare ile bundan mühim meyvalar elde etmek mümkündür.

Zamanımızda işte bu “emulation”, biraz önce zikretmiş olduğum resmi veya gayriresmi müesseseler sayesinde elan hayatiyetini muhafaza etmektedir. Doğrudan doğruya siparişler veya daha genç nesilleri faaliyete teşvik eden müsabakalar, “emulation”u canlı, dipdiri tutmaktadır. Gerçi eskiden bir büyük şahsın arzusunu, fantezisini, kaprisini tatmin etmek için nice sanatkârlar şaheserler yaratırlardı. Meselâ, Kanuni’nin Sinan’a ısmarladığı cami ki, dünyanın sayılı abidelerinden olmak şerefine ulaşmıştır. Buna mümasıl, Papa İkinci Jules’ün, Michel-Ange’a sipariş ettiği “Sixtine” Kilisesi’nin yağlı boya tavan ve duvarı. Veya Bavyera Kralı İkinci Lui’nin, Münih şehri maliyesini iflas ettirecek derecede Wagner’den, dehasının eser şeklinde hakikatlaşmasını istemiş olması.

Bütün bu büyük şahıslar, şüphe yok ki, kendi manevi boyları ölçüsünde şahane siparişlerde bulundular.

Bugünkü günde bu azametın mevzubahis olamayacağını kabul ettikten sonra. Yapı ve Kredi Bankası’nın, TRTnin, Fenerbahçe Kulübü’nün v.s. resmi gayriresmi müesseselerin mütevazı fakat bir ananeye bağlı, binaenaleyh samimi olan bu nevi faaliyetlerinin önünde saygı ile durulur kanaatindeyim.

Padişah, paşa, kral gibi eski, büyük bir şahsiyetin sadece isteyip emir vermesi kâfi idi. Bunun neticesi, dünya çapında büyük bir sanat abidesinin yaratılması mümkün oluyordu. Günümüzde ise çok daha mütevazı ölçülerde olmakla beraber, bu nevi kararların alınabilmesi, binbir müşkülâtın yenmesiyle mümkün olabiliyor ancak. Bir tek şahıs yerine bir müessese bu işi üzerine aldı mı, o müesseseyi idare edenlerin adedi kadar fikirler ortaya çıkıyor. Küçük şahsi görüşler, tercihler, bazı dostane hisler, vs. bu sahnede birer rol almaktadır.

Şunu demek istiyorum ki, bu ufak tefek (fakat malûm ya sinek küçüktür...) engeller, hayırsever hisleri yıpratılabilir. Bu itibarla Kanuni’nin Süleymaniye Camii’ni ısmarlaması, TRT’nin

bir müzik parçası ısmarlamasından zannımca daha kolay olmuştur.

Her ne hal ise, şimdiki sanatkârlar da eski devlerle boy ölçüşmeyi akıllarına getirmedikleri gibi, müteşebbislerin de eskilerin ayarında değilse de aynı samimiyette kararlar vermek emeline olduklarına kaniim.

Binaenaleyh bu teşebbüsler karşısında şapkalarınızı elinize alıp selâma durun beyler. İşte memleketin hars sahasında yüksek, güzel bir jest. Tam mânasiyle meşaleler yarışı.

1966/7 Sayı: 40

YENİ MEVSİME GİRERKEN

Şehir Orkestrası bu sene 22. mevsimini açmaktadır. Bu yeni mevsimin eşiğinde; başta vefakâr, kıymetli, anlayışlı dinleyicilerimiz olmak üzere orkestrayı teşkil eden bütün sanatkâr arkadaşlarıma canü yürekten saadet, afiyet ve muvaffakiyet dolu yeni bir konser mevsimi temenni ederim.

22 yıl dile kolay... Şöyle böyle bir çeyrek asır...

Bu zamanı şevk, neşe ve muvaffakiyetle aşmış olan orkestramızı tebrik etmek isterim.

Hayatın, hadiselerin, zamanın fırtınalarına dudaklarda tebesümle göğüs germek kolay iş değil. Hamdolsun, Şehir Orkestramız buna muvaffak oldu.

Memleketimizin bu son 25 sene zarfında göstermiş olduğu en hakiki ilerleme, şüphesiz ki müzik sahasındadır.

Bu yolda bizden daha evvel terakki etmiş milletlerde aksine, İkinci Umumi Harbin sonundan beri müzik sahasında bir tedenni müşahede edilebilir.

Geçenlerde ziyaret etmiş olduğum yabancı ülkelerden birinin Filarmoni Başkanı, Paris'e yaptığı bir aylık bir seyahat esnasında, bilhassa takip etmiş olduğu senfonik konserlerde, salonların yarısından fazlasının boş olduğunu endişe ile görmüş.

Malûm, buna mukabil, ye-ye kral ve kraliçelerinin "exhibition"ları kesif olduğu kadar çılgın hayranlar cezbetmektedir.

Böyle hadiseler tarihte sık sık görülür. Unutmamalı ki. İkinci Umumi Harbin "Sequelle"leri, ancak bugün ortaya çıkmaktadır.

Harpten, Allaha şükür, ma'sum kaldığımız gibi müziğe karşı alâkasızlıktan kendimizi muhafaza etmesini bildik.

Ne diyorum... Sadece muhafaza mı?...

Müziksever, anlar bir nesil yetiştirdik ve bu arada birçok genç sivrildi.

Geçenlerde bir toplantıda, eski bir arkadaşımın müzik durumumuz hakkında terennüm ettiği matem marşına iştirak etmiyorum.

Hamdolsun! vaziyetimiz mükemmel. İstikbalimiz de daha parlak.

Haydi bakalım, yolumuz daima böyle açık olsun.

1966/10 Sayı: 43

İSTANBUL KONSERVATUARI'NIN GELECEĞİ

Sanat ve fikir hayatı sahasında köprü başlarını tutan milletler vardır: Fransa, Almanya, İtalya vs. gibi. Bunların çok ilerisinde ve başında Fransa gelir. Filhakika Fransa hemen bütün entelektüel hareketlerin ötedenberi yol göstericiliğini yapmıştır. Malûmdur ki 1828 de Paris'te kurulan Societe des Concerts du Concervatoire Orkestrası derhal, yıldırım süratıyla, dünyaya ismini tanıtmıştır. Daimi ve hararetli bir alâka görmüş, bu alâka müzisyenlerden halka kadar ve resmi makamları da dahil etmek suretiyle yayılmıştır. Bu orkestranın kuruluşu, gerçi, iki asırlık bir ananenin emsalsiz bir tezahürü idi. Ondan evvel birçok müzik cemiyetleri vücuda gelmiş, büyük muvaffakiyetler kazanmıştı. Ezcümle Philidore'un 1725 te kurmuş olduğu "Concerts Spirituels"ler.

Herhalde şu muhakkak ki Societe des Concerts du Concervatoire eski olduğu kadar, mühim bir müzik topluluğudur. Dünyada eskilik hususunda kendisine rekabet edebilecek ancak Leipzig'deki "Gewandhaus" müessesesi vardır. (Kuruluşu 1781).

Bu ünlü Fransız orkestrasının çok büyük muvaffakiyetlerle faaliyete geçmesi, birkaç zaman sonra dünyanın her tarafında bu çeşit müzik teşekküllerinin kuruluşuna vesile olmuştur. Dünyanın sayılı filarmonileri, Paris'in diğer büyük orkestraları, hep Societe des Concerts du Concervatoire'ı örnek alarak kurulmuştur. Bu öyle bir hakikattir ki, buna binaen, bu büyük orkestranın konserlerini idare eden misafir şefler, konserlere solist olarak iştirak eden dünyaca tanınmış artistler, bu müesseseden hiçbir para talep etmezler. Sadece şerefi için orkestranın konserlerine iştirak ederler. Chopin'in Orkestra idare Heyetine yazmış olduğu mektup pek manidardır.

İşte tarihe bu kısa bakış, kanaatimizin tam olarak doğruluğunu ispat etmeye kâfidir. Opera sahasında, tiyatroda, edebiyatta, resimde, mimaride, heykeltraşlıkta vs. bütün fikir mahsulleri sahasında Fransa'nın bir önder olduğuna kimse şüphe edemez.

Şimdi dikkat.. Dünyada yeni bir çığır açmış olan bu meşhur Societe des Concerts du Concervatoire Orkestrası, halkın alâkasızlığı yüzünden bugün dağılmış bulunuyor. Bu feci vaziyet, dünyadaki bütün entelektüel insanları dehşete düşürecek niteliktedir. Zira Societe des Concerts'in kurulmasıyla bütün dünyada müzik hareketleri nasıl çoğaldıysa, görülecektir ki bu müessesenin kapanması, yakın zamanda dünyanın diğer milletlerinde de büyük müzik merkezlerinin sükût etmesine sebep olacaktır. Müzik sahasında bu böyledir. Diğer entelektüel sahalarda da öyle olduğuna kaniim. Ve işi o dereceye vardiıyorum ki, eski Yunan ve eski Latin medeniyetlerinin sukutundan sonra islâmiyetin zuhuruna kadarki 1.000 küsur senelik "obscurantisme" devresine benzer bir devreye girmektediriz. Ne yazık ki Theophile Gautier'nin Memba Suyu (La Source) isimli şiiri gibi müzik hayatımız "müstakbel dev küçük ölüyor" şeklinde nihayet bulacağa benziyor.

Tabii, akıntıya karşı kürek çekmek imkânsızdır; bu malûm. Bundan takriben 13-14 sene evvel İstanbul'a gelmiş olan Roma Santa Cecilia müzik müessesesinin reisi müteveffa Mario Corti, bana "bütün İtalya'da sadece 6 kornist var, konserler icabı orkestralar bu kornistleri birbirlerine ödünç gönderirler. Bunun sebebi, caz müziği olsa gerek" demişti. O günden beri caz müziği de öldüğüne göre müzik sahasında değil bir korniştin; bir baterist, bir kontrabasist, bir saksofonist veya bir trompetistin yetişmesini beklemek beyhude olacaktır.

Ancak bu feci manzaraya bakıp ümitsizliğe kapılmamalı. Müzik mektepleri faaliyetlerine devam etmektedir, El'an, dünyanın konservatuarları talebelerle dolup taşıyor. Lâkin bilinmelidir ki korkunç hastalığın virüsü bütün bu mekteplere girmiştir; ve ister istemez bir gün..

O güne kadar bütün dünyada müziğe, cemiyetlerine, memleketlerine, şehirlerine, vazifelerine inanmış insanlar, gençleri yetiştirmekte devam edecektir.

İstanbul Belediye Konservatuarının kuruluşu (1923), Avru-

pa'nın bahusus Paris'in mesut ve pek parlak 20 senelik bir devrenin başlangıcına tesadüf eder: İki dünya harbi arası devresi, öyle bir zamanda kurulan bir mektep, mesut bir tesadüf eseri olarak, biraz evvel bahsettiğim "inanmış" insanların eline tevdi olunmuş bulunması neticesidir ki kısa zamanda büyük inkişaf göstererek Türkiye'nin bugünkü müzik faaliyetinin vücuda gelmesine birinci derecede âmil olmuştur.

Heyhat! O "inanmış" insanların çoğu bu dünyayı terketti. Kalanlar ise başka mekânlara göç etti. Şimdi bu kıymetli müessesenin hâl ve istikbali için cümlemize Allah'a dua etmek vazifesi terettüp ediyor.

"Orkestra"nın, Konservatuarımızın durumu ile ilgili geri kalan sorularını, tek bir soru olarak cevaplandırıyorum:

Konservatuar evvel emirde, manevi bir kalkınma ile islah olabilir. Konservatuarı takip eden talebe, müziğe inanmalı, daha doğrusu inandırılmalı. Kültüre inanmalı, büyük İstanbul'a inanmalı. Entelektüel hayata ve entelektüel Türkiye'ye inanmalı. Para kazanmaktan çok daha üstün, ulvi vazifeler bulunduğu kanaatine varmalı.

Görülüyor ki bu kalkınma hedefini tutan bir tedrisat ancak, beklenen meyvaları verebilir. Bundan sonrası nisbeten kolay. Kolay fakat mühim. Bu müessesenin kader kısmetini elinde tutan makam veya makamlar, tedris heyetine yardımcı olmalıdır. Nasıl mı? Maddi cepheden yardım etmek suretiyle. Şüphesiz ki Konservatuar talebesi halen olduğu gibi eski bir ahşap konakta ders göreceğine sanatın büyüklüğü ile mütenasip bir sarayda talimi terbiye ettirilirse, bu talebeye manevi kalkınma aşısı daha kolay tatbik edilir; ve daha çabuk netice alınır. Konservatuar öğretiminin tabii mercii olan orkestra ve operalar, resmi makamlar tarafından lâzım olan iltifata mazhar olurlarsa, Konservatuar talebesi bir gayeye erişebilmek hevesiyle dikkatini ve faaliyetini arttırabilir.

Bu manevi kalkınma mektebin içinde kalmayarak dışarı da akseder. Halk onu takip eder, ona katılır. Böylelikle, çarnaçar "obscurantisme" devresine girildiğini bilmekle beraber, maneviyatını yüksek tutan bir entelektüel kütleye sahip olunmuş olur.

MEDENİYETİ GETİRENLER

Size bugün bilinen, (veya bilinmeyen!) bir hakikati açıklayacağım: Bir müzisyenimiz, sessiz sedasız, yaygarasız velvelesiz, memleketimize büyük bir hediye etmiştir.

Bu büyük şey nedir biliyor musunuz?

Bir Koro'dur. Bu koroyu da hediye eden kim? Dostum Muhtittin Sadak.

Şimdi iki kelime ile bir koronun ne olduğunu anlatmaya çalışacağım:

Bir koro, bir unsurdur. Tıpkı rüzgâr, su, ateş, hava vs. gibi. Tabiatın bu unsurları, maharetli eller altında, insanlığa nasıl faydalı ise, onların kardeşi olan koro maharetli ellerde insanlığa emsalsiz hizmetlerde bulunabilir.

Bu hizmetlerin başlıcası, insanları birbirine yaklaştırmaktır. Düşünün ki bir ağızdan ve muhtelif sesler marifetiyle büyük bir ahenk içerisinde koronun hasıl ettiği sedalar, gerek koroyu teşkil eden şahıslar gerekse dinleyiciler üzerinde ne mesut neticeler verir. Ahenk ve güzellik dünyası, koronun sayesinde o anda vücade gelir. Tabii burada, korodan çıkan sesin, en önemli faktör olduğunu da kaydetmek isterim. Falso, kulakları yıpratıcı sedalar döken bir koro, insaniyete hizmet etmez, felâketine sebep olur. Tıpkı ateş veya su gibi. Ve fakat korodan lâtif, ahenktar, semaların ruhlarımızı açan sesler yükselirse, tıpkı ateş veya su gibi, insaniyet bundan feyiz ve can kazanır.

Medeniyetin en nadide eserlerine, müzik camiasında tesadüf edilir. Koro, bu camianın en şerefli bir köşesini işgal etmektedir.

Demek oluyor ki, bir şehirde, bir memlekette, bir koronun

mevcudiyeti, o memlekette medeniyetin (en yüksek manada medeniyetin) mevcut olduğuna delâlet eder.

İşte yirmi sekiz senelik bir çalışma neticesinde Muhitin Sadak'ın memleketimize bahşetmiş olduğu güzellik, ahenk, medeniyet iyilik, insaniyet, sanat saçan unsur, eskiden Şehir Korosu unvanını taşıyan, halen de Devlet Operası Korosu ismi altında çalışan sanatkârlar grubu.

Bu grubun isminin değişikliği, hazin ve yüzkızartıcı bir hikâyedir. Üzerinde durmamayı tercih ediyorum. Eminim ki dostum Muhitin Sadak, şahsına karşı yapılmış küçüklük timsali bir hareketi çoktan unuttu. Unuttu ki, hamdolsun, muzaffer, genç ve da-ima müzisyen ve sanatkâr olarak korosunun başındadır ve inşallah daha uzun müddet de kalacaktır.

1973/9-10 Sayı: 112

KONSERVATUAR HATIRALARIM

Başlamadan önce bir nokta üzerinde durmak istiyorum. Konservatuarın ilk açılışındaki ismi, Darülelhan'dı. Darülelhan, arapça bir kelimedir ve lahinler evi demektir. Lahinler de melodiler demektir. Yani melodiler evi manasına gelen gayet şairane bir isim. Darülelhan, sazende ve hanendelerden mürekkep bir heyet olarak Şehzadebaşındaki Letafet apartmanında bulunurdu ve zannediyorum ki bazı müzikseverler tarafından himaye ediliyordu. Yani resmi bir müessese değildi.

1923 de, Paris'te talebelik devresini henüz bitirmiştım, bir telgraf aldım. Bu telgraf, hayatımın bir dönüm noktası oldu. Meşhur romancımız Halit Ziya Uşaklıgil, bu telgrafında şöyle diyordu: "Darülelhan heyetine garp musikisi ilâve edildi, size piyano ve kompozisyon hocalığı verildi, bir an evvel İstanbul'a geliniz." Ben 19 yaşında idim. Sevinçten çılgına döndüm, dünyalar benim oldu. Gözlerime adeta inanamıyordum. Halit Ziya bey o zaman Şehremaneti'nde şimdiki Belediye encümen reisi idi. O zamanın valisi de Haydar beydi.

Paris'teki hocalarıma bu telgrafi gösterir göstermez, büyük bir tepki ile karşılaştım. "19 yaşındaki bir genç kendisini pedagojiye veremez, senin önünde bütün bir meslek hayatı var, buna müsaade edemeyiz" dediler. Madame Long, buna engel olmak isteyenlerin başında idi. Ayrıca Raoul Laparra, Fransa'da, Nice şehrinde bulunan rahmetli pederime bir mektup yazdı, kendisini ikaz etti, beni kurtarması gerektiğini söyledi. Ben hiçbirini dinlemedim, trene atlayıp İstanbul'a geldim. Geldiğimde, Darülelhan, saz heyeti olarak, Letafet apartmanından çıkıp, Şehzadebaşıda,

bir sokağın içinde, büyücek ahşap bir konağa yerleşmişti. Bu saz heyetinde, o zamanın meşhur musikişinasları, faraza, Rauf Yekta bey, Hafız Ahmet efendi, Zekâi Dede'nin oğlu, Udi Sedat bey, kemani Reşat bey, hanende Zehra hanım (Arap Zehra) vardı. Bunların hepsi de merhum oldular.

Garp kısmına gelince; müesesenin başında Musa Süreyya vardı. Onun yanında, müdür muavini olarak Yusuf Zıya Demirci vardı. Sonra, Allah rahmet eylesin, kâtip Selamettin bey, piyano hocası Macar Geza von Heggeyi, piyano ve armoni hocası Edgar Manas efendi, keman hocası Braun, İtalyan bestecisi, piyanist Radeğlia, keman hocası rahmetli Ekrem Tektaş, keman hocası Zeki Ün, piyano hocası Nezihe hanım, bir de Allah selâmet versin, benim ağabeyimdir, kendisi duymasın söylediğimi, o daha gençtir, benim gibi, Muhiddin Sadak.

Darulelhan'a geldiğimden, manzara çok calibi dikkatti. Talebeler daha çok hanımlardan mürekkepti, bütün konservatuarlarda olduğu gibi. Fakat bizdeki hanımlar, çarşafli hanımlardı. Konservatuara gelinceye kadar peçeleri inikti, binaya girdikten sonra peçelerini açarlardı. Ve validem yaşındaki hanımlara armoni dersi verirdim. Hiç unutmam, bir gün derse girmek üzere idim, sofada bir hanım, beni yakaladı. Altın gözlüklü bir hanımdı. "Evladım, dedi, burada armoni midir nedir, bir ders verilecekmiş, hangi sınıfta verilecek, ben onu takip etmeliymişim." İşte talebelerim böyleydi. Ama aralarında genç hanımlar da vardı, hatta, çok istidadı olanlar da vardı.

Bir buçuk, iki sene sonra rahmetli Asal kardeşler Viyana'dan geldiler: Seyfettin ve Sezai. Seyfettin keman, Sezai de viyolonsel hocalığına alındı. Bir müddet sonra Berlin'de viyolonsel tahsil eden Mesut Cemil geldi. O bir yandan babası meşhur tanburi Cemil gibi tanbur çalar, bir yandan da viyolonsel, Müziğe büyük istidadı vardı. Bütün arkadaşların, Ekrem Tektaş olsun, Muhiddin Sadak olsun, Mesut olsun, Seyfettin Asal olsun, Sezai Asal olsun, müzikte büyük değerleri vardı. Bir [ki sene sonra, çok kıymetli bir arkadaşımız daha geldi. Ali Sezin, fevkalade bir viyolonistti, Carl Flesch'in talebesiydi. Bir de Almanya'dan soprano Nimet Vahit geldi. O da şan hocalığına alındı.

1924 veya 25 senelerinde kimin teşvikiyle bilmiyorum, belki

Vali Haydar beyin teşvikiyle, Hükümet bir müsabaka açtı. Daha doğrusu, Avrupa'ya, müzik tahsiline talebe yollama müsabakası. Jüriyi, yukarıda isimlerini saydığım arkadaşlarımı ve ben meydana getirmiştik. O müsabakayı, Hasam Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin ve Cezmi Erinç adında bir genç, birde Afif Köprülü kazandılar. Hasan Ferit Alnar Viyana'ya, Afif Köprülü Almanya'ya, diğerleri Fransa'ya gönderildiler.

Sene 1926. Yaz aylarında, Ankara'dan bir davet geldi. Müdür Musa Süreyya beye ve bana. Daveti Maarif Vekili Necati bey yapıyordu. Maarif Vekâleti bir encümen kurmuş, Sanayii Nefise Encümeni, sanat meseleleri görüşülecekti. Bu encümende kimler vardı: Reis, olarak, rahmetli ressam Namık İsmail (Namık İsmail o zaman Güzel Sanatlar Akademisi müdürü idi), Çallı İbrahim, (o da Güzel Sanatlar Akademisinde hoca idi) İstanbul Müzeleri Müdürü Halil Etem bey, İsmail Hakkı bey, mimar Kemalettin bey, (Dördüncü Vakıf hanı yapan). Biz Musa Süreyya beyle bir layiha hazırladık ve Encümene sunduk. Bu, tarihi bir layihadır. Darülelhan isminin kaldırılmasını onun yerine Konservatuar isminin kullanılmasını, ayrıca, Maarife bağlı bütün mekteplerde müzik tahsilinin eski tarz usulleriyle, yani yegâh, dügâh, segah, dümtekâ dümtek tabirleriyle değil, solmizasyon denilen usulle, yani do re mi fa sol tabirleriyle yapılmasını teklif ettik. Bu teklifimiz kabul edildi ve o günden itibaren Darülelhan ismi kalktı, yerine konservatuar ismi alındı, Türk müziği tedrisatına son verildi, onun yerine eski sanat mûsikimizi notaya almak ve doğru olarak icra etmek üzere bir icra heyeti kuruldu. Bu topluluğun ismi de Türk müziği icra heyeti oldu.

Mekteplerde vazife alan arkadaşlarımız sayesinde solmizasyon sistemi süratle gelişti. Muhiddin Sadak, Seyfettin Asal ve Sezai Asal Galatasaray Lisesinde, Ekrem Tektaş İstanbul Lisesinde, Radeglia ve Mânas efendi yabancı mekteplerde müzik dersi verirlerdi.

1924 senesinden itibaren yukarıda isimlerini saydığım arkadaşlarımla Şehzadebaşındaki konakta oda müziği konserleri vermeye başladık. İlgi o kadar çoktu ki, gelen dinleyicilerden binanın yıkılmasından korkuldu. Bir sene sonra, konserlerimiz için daha büyük bir salon aramak mecburiyetinde kaldık. Union

Française yöneticileri, salonlarını konserlerimize açtılar. Union Française, esasen bir konser salonu idi. Musiki Hümayun, ki 1923'den sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olmuştur, Saray dışındaki konserlerini burada verirdi. Musiki Hümayun, Yıldız Sarayına bağlıydı, şefi Zeki beydi. Bu bakımdan, Union Française salonuna halk gitmeye alışkındı. Bizim oda müziği konserlerimiz oraya geçince büyük rağbet gördü. Konserlerimizde çoğu zaman halk yer bulamıyor, ayakta dinliyordu. Bu konserler üç sezon devam etti.

Bu arada İstanbul Belediye Konservatuvarı, inanılmaz bir süratle inkişaf etti. Bugün birçok tanınmış kompozitörlerimiz, müzisyenlerimiz, o konservatuarda tahsil görmüştür. Meselâ benim talebelerim arasında, Necil Kâzım Akses, İlhan Usmanbaş da vardı. Ve o kadar inkişaf etti ki, vali Muhiddin Üstündağ, şehzadebaşındaki binadan bir an evvel çıkmamız gerektiğini anladı. Ayrıca, Konservatuara bir istikamet vermek için Viyana'dan Joseph Marx'ı davet etti. Marx, yanılmıyorsam, iki ya da üç sene üst üste geldi ve her seferinde bir, bir buçuk ay kaldı. Tabii basmakalıp şeyler söyledi. Yapmış olduğu en büyük hizmet, bizi şehzadebaşındaki binadan çıkartıp, Tepebaşındaki köşe yapan binaya getirmesidir.

O zamanlar, rahmetli Seyfettin Asal, konservatuar talebelerinden müteşekkil bir orkestra vücade getirdi. Bu arada rahmetli Hulusi Öktem, Belediye'den gerekli bütçeyi çıkararak şehir Bandomu'nu kurdu. Biz, Konservatuar'da bir yatılı kısmın kurulması ihtiyacını hissettik. Bu, başka memleketlerde pek geleneğe uygun değildir. Konservatuarlar nihari mekteplerdir. Bizdeki yatılı kısımda yalnız nefesli sazlar vardı. Ankara'ya gitmemiş bazı nefesli saz sanatkârları, talebe yetiştirmeleri için Konservatuara alındı. Yetiştirilen talebelerden bir bando meydana getirildi. Bandomuz evvelâ marşlar çalardı. Sonradan, yavaş yavaş potpuriler de, çalmaya başladı. Bir süre sonra da muntazam olarak parklarda, açık yerlerde konserler vermeye başladı. Bu, Hulusi Öktem'in vefatına kadar devam etti. Hulusi Öktem'in önemli bir hizmeti de, benimle beraber Theodor Dubois'nin armoni kitabını tercüme etmiş olmasıdır. Bu kitap bugün maalesef bulunmuyor. Gayet kıymetli bir matah oldu.

Hulusi Öktem'in vefatından sonra bando şefliğine rahmetli Cemil bey getirildi. Cemil bey harikulade bir klarnetistti. Esasen klarnet mektebi çok iyi idi. Cemil bey ve onun gibi rahmetli Saf-fet bey, Veli beyin, Veli Kanık'ın talebeleri idi. Veli bey, 1936, 39 ve 40 senelerine kadar Ankara Radyosu müdürü idi. Gayet kıymetli bir insan ve müzisyendi. Bir müddet, ölümünden bir süre önce, İstanbul Radyosunda da çalıştı.

Konserlerimize gelince:

İlk trio'muzu, rahmetli Ekrem Tektaş, Muhiddin Sadak ve ben meydana getirdik. Zannederim 1924'de başladık. Bazen topluluğumuza Goldenberg adında bir viyolacı da katılırdı. Ali Se-zin İstanbul'a geldikten sonra, Ekrem Tektaş yerini aldı ve ilk kuartetimiz kuruldu: Birinci keman Ali Sezgin, ikinci keman Ekrem Tektaş, viyola Goldenberg, viyolonsel Muhiddin Sadak. Ben piyano ile katılırdım ve kentetler çalardık. Viyolonsel partisini zaman zaman Mesut Cemil de çalardı. Hatta bazen iki viyolon-selli eserler de çalardık.

Atatürk İstanbul'a gelirken karşılayanlar arasında biz de vardık. Biz, Gül Nihal vapuru ile İzmit'e gittik. Gazi İzmit'e geldi ve Reşit paşa vapuruna yerleşti. Hazırlanan program gereğince biz, Cesâr Franck kentetinin birinci bölümünü çaldık.

Trio'muza gelince: Union Franaçise konserleri sırasında, Seyfettin Asal ve Sezai Asal ile birlikte kurduğumuz trio'ya Türk Trio'su adını koyduk. Bu trio ile çok sayıda konserler verdik. Emprezaryoluğumuzu Arditi yapardı. Arditi, çok önemli bir şahıstı. İstanbul'a çok meşhur artistler getirtirdi. Trio konserlerimizi o organize ederdi. Arditi 1938'de çok mühim bir teşebbüs yaptı. Bir gün bana geldi ve dedi ki: "Alfred Cortot İstanbul'a gelecek. Ancak, bir şartı var: Cemal Reşid idaresindeki bir orkestra eşliğinde iki konçerto çalacak. Biri Schumann, biri Chopin fa minör".

Cortot'yu ben çok daha eskiden tanırdım. 1931'de, Paris'te kurmuş olduğu Ecole Normale de Musique'de enfes bir orkestra vardı. Cortot bu orkestra için benden bir eser istemişti. Enstantaneler'i yazdım ve verdim. Eser 1931'de çalındı. Dördüncü kı-sımdaki piyano partisini, Cortot benim çalmamı istedi. Paris'e gittim ve çaldım. O sıralarda Pasdeloup orkestrası da Karagöz

senfonimi çaldı. Konseri ben idare ettim. Cortot'nun idare ettiği ve Enstantanelerin çalındığı konserin antrakt'ında, bulunduğum odanın kapısı açıldı, uzun boylu bir adam girdi. Önden, Cenevre konservatuarında sınıf arkadaşım Marika Papaioanu girdi. Sarmaş dolaş olduk, arkadan uzun boylu zat girdi. Marika Pappaioanu takdim etti: Dimitri Mitropulos. Ne kadar enteresan! Ertesi sene, Paris'te Salte Pleyel'de benim Konçerto Kromatik'imi Mitropulos idare etti, piyano partisini ben çaldım. Konseri veren orkestra da, Paris Senfoni Orkestrası.

İşte Cortot İstanbul'a davet olununca benim idaremdeki bir orkestra ile iki konçerto çalmak istemiş. Şunu da ilâve edeyim, Arditi'nin İstanbul'a getirttiği artistler arasında, Sauer, Heifetz gibi virtüözler vardı. Cortot'nun istediği orkestrayı konservatuar talebe ve hocalarından kurduk. O orkestrada çalanlar arasında, Ali Sezin, İskender Ardan, Harutyun Hanesyan, Yenof Kavafyan, Muhiddin Ssdak da vardı. Konser programına, başta Coriolan uvertürü alındı, sonra Schumann konçerto, arkasından Chopin fa mi nör konçerto. O konser, benim İstanbul'da idare ettiğim ilk konser olmuştu. O zamana kadar orkestrayı Seyfettin Asal idare ederdi. Aynı senenin yaz aylarında Münakalât Vekili Ali Çetinkaya beni Ankara'ya davet etti. Ankara Radyosu açılıyordu. Mesut Cemil'i Türk Müziği bölümü şefi, rahmetli biraderimi temsil şefi, beni de Garp Müziği bölümü şefi yapmışlardı. Ankara'da bulunduğum senelerde, yine Arditi'nin daveti üzerine İstanbul'a Francescatti gelmiş ve Seyfettin Asal idaresindeki Konservatuar Orkestrası refaketinde Beethoven'in keman konçertosunu çalmıştı.

Şunu da ilâve etmek isterim. Bizim Türk Triosu'nun kuruluşundan bir müddet sonra, bir kuartet kuruldu. Ali Sezin, Orhan Borar, İzzet Nezih ve Mesut Cemil'in meydana getirdikleri kuartet. Verdikleri konserlerde, biç unutmam, emsalsiz neticeler elde etmişlerdi. Schubert'in ölüm ve Genç Kız kuartetinde elde ettikleri muvaffakiyeti hâlâ unutamıyorum.

1973/9-10 Sayı: 112

Sevgili Aydınçığım,

Şimdi öğreniyorum, bugünlerde senin otuzuncu sanat yılın kutlanacakmış. Görüyorsun ya benden ne kadar daha gençsin. Çünkü benim de geçenlerde ellinci yılım kutlandı. Sana daha nice uzun, iyi ömürler ve daha ne kadar büyük başarılar temenni edeceğimi söylemeye lüzum yok tabii. İlk sahneye çıkışından beri, ilk adımlarından beri, yani, tenor olarak sanata atıldığın zamandan beri seni takip etmekteyim. Sık sık hayatımız aynı yolu takip etmiştir. Bundan dolayı çok memnunum ve gurur duyuyorum. Zira, bugünkü günde senin mesain sayesinde memleketimizde bir operanın mevcudiyetine şahit oluyoruz. Ve daha da, inşallah, sen çok gençsin, daha büyük başarılar ortaya koyacaksın, bundan eminim. Ayrıca sen, ismini Paris'e kadar götürdün ve bu vesile ile Opera Comique gibi dünyanın en tarihi bir tiyatrosunda Paccini'nin "La Fanciulla del West" operasını sahneye koymak suretiyle bizim rejisörlük sanatımızı da dışarıda gösterdin. Bu da bizim için şayani iftihar bir hadisedir. Daha çok çok seneler, muvaffakiyetler dilerim. İnşallah, ellinci senen, yetmiş-beşinci senen de bütün Türkiye'de, otuzuncu senen gibi kutlanır.

1974/1-4 Sayı: 114

ORKESTRA DERGİSİ VE MÜZİK SORUNLARIMIZ

“Orkestra” dergisi 12 sene yayınlandıktan sonra, maalesef, faaliyetini durdurmak zorunda kalmıştır. Günden güne yükselen maddi sorunlar, derginin canlı kalmasına engel olmuştur. Aradan yedi yıl geçmiş, dergiyi yeniden canlandırmak gayesiyle çalışmalar yapılmıştır. İçimizdeki sanat aşkını ifade etmek, memleketimizin en büyük merkezlerinden biri olan İstanbulumuzda düzenlenen konserleri, bhusus Devlet Senfoni Orkestrası konserleri ile Filarmoni Derneği konserlerini, bundan olan sevincimizi belirtecek yazılarımızı halka açıklamaktan mahrumduk.

Halbuki umumi efkâra sunulacak en hayırlı haber, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası’nın ve dolayısıyla Filarmoni Derneği’nin konserlerde gösterdikleri başarılarıdır. Maalesef bu başarıları değil harice, değil memleketimize, İstanbulumuza bile gereği gibi duyuramıyoruz.

Dergimizin bu bakımdan büyük bir boşluğu dolduracağına şüphe yoktur.

Dergimizle sanatsever okurlarımızın huzuruna çıkmak mutluluğu içindeyiz. Yüklendiğimiz vazifenin kıymetli ve cazip olduğu kadar, mesuliyetli olduğunu biliyoruz. Büyük ümitlerin yanında hayal kırıklıkları ile de karşılaşabileceğimizi unutmuyoruz. Bunu bilerek, korkmaksızın bir mücadeleye yeniden atılıyoruz.

Bu önsözden anlaşılacağı gibi, peyderpey, engelleri nasıl yendiğimizi ve yeneceğimizi, sayın okurlarımıza bütün açıklığıyla sunacağız. Okurlarımızın bize kulak vereceklerine, mücadelelerimizde bizlerle yanyana olacaklarından eminiz.

“Orkestra”nın her sayısında bir meselemiz üzerinde duracak, çözüm yolları arayacağız.

Bununla ilgili olarak karşımıza çıkan ilk soru şu:

Bir Senfonik Orkestranın faaliyetini destekleyen unsurlar ne olabilir?

Memleketimizin en büyük şehrinde kurulmuş olan ve muntazaman faaliyette bulunan Senfonik Orkestramız, memleketin ve İstanbul’un en önemli bir medeniyet unsurudur. Bir memleket, ancak güzel sanatlardaki faaliyetiyle medeniyetin hangi mertebesine yükselebildiğini gösterebilir. Ve güzel sanatların başında, kanımca, müzik gelir. Sanat yuvalarının başında da konser salonunda muntazam faaliyet gösteren bir Senfonik Orkestranın mevcudiyeti gelir. Hemen ilâve edeyim ki bu nevi güzel ve hayırlı faaliyetler, sadece memleketimizde değil, dünyadaki bütün medeni memleketlerde duyurulmalı. Bunun için de Dergimiz, birkaç lisanda yayın yapabilecek duruma getirilmelidir. Medeni memleketler arasında fikir alışverişi vardır. Bu, bilinen bir gerçektir. Bu alışverişler, güzel sanatlar alanında ve bilhassa müzik alanının da olmaktadır. Demek oluyor ki müzik faaliyetlerimizin harice duyurulması gereklidir. Senfonik konserler bu yolda en mühim unsurdur. Bu, unutulmamalıdır. Dergimizin ismi, bu kanaatimizi en mükemmel şekilde açıklamaktadır. Birkaç zaman sonra. Dergimize Fransızca, İngilizce, Almanca İtalyanca ilâveler katabileceğimizi ümit ediyoruz. Bu ümidi gerçekleştireceğimiz gün, memleketimize en büyük hizmeti yapmış olacağız.

1983/3 Sayı: 115

HARİKALAR DİYARINDA CİM DAYI...

Kulaklarımı dört açıyorum. Kendimi bileli... Yarabbim, ne inanılmaz şeyler duyuyorum! Ne harikalar diyarı şu bizim memleket! Neler keşfediyorum! Ömrüm tükenmezse de daha neler keşfedeceğim! Ne bitmez tükenmez hayret uyandırıcı hadiseler! Asırlardır toplanmış ne hazineler! Bunların yanında ne fakrû zaruret! Ne göz kamaştırıcı istidat! Ne beceriksizlik! Ne ilim, ne zekâ! Ne cehalet!

Söylemeye hacet yok: Bütün bu intibalar, musikimizden hasıl ettiklerimdir; diğerleri kimseyi, bhusus beni hiç, amma hiç alâkadar etmez. Esasen hayatta musikiden başka ne var ki? Anlaşalım:

Musiki herşeyden önce harekettir. (Onun sayesinde Thiva şehrinin surları, lyra sazından çıkan sesler marifetiyle kendiliklerinden yükselip kurulmamışlar mıdır?). Hareket ise, her şeydir. Hayattır. Dünyadır, Kâinattır. Eskilerin tabirince: “Erkek unsurdur”. Evvelemirde “ritmedir, kalb vuruşları gibi. O halde, “hayatta musikiden başka birşey yoktur” demekle, yanlış bir iddiada mı bulunmuş oluyorum? Asla! İnsanoğlu bunu anladığı gün, musikiye dört elle sarılacaktır. Belki de, bunu yapmakla, saadeti bulacaktır. Zira musiki güzeldir; ihtimam ister; sevgi ister; buna karşılık, servetlerin en muhteşemlerini bahşeder!

Gelelim bize, hârikalar diyarına:

14. asırdan 19. asıra kadar, birkaç bestekâr melodi’ler vücade getirmişlerdir.

Bu ne demek?: Hudutsuz, pâyansız, o derecede de esrarengiz birşey yaptılar demektir! Zira, melodi yaratmak herkese nasib

olmaz! Allanın bir lutfudur. Bu hassa müstesna kullara verilmiştir, ancak!

Garp milletleri, kurunuvusta'da, basit, ruhsuz, kısır nağme-cikleri sağdan soldan alıp, bunlara "uygun", fakirliklerinde müsavi "yol arkadaşı" nağmeler katmakla meşgulken, biz şarklılar, melodiler bulmuşuz!

"Melodi" kelimesi üzerinde durmak istiyorum: Melodi bir ır-mak, bir meltem, bir kuş sesi misillü tabiatın bir tezahürüdür. Bitmez tükenmez zenginliğe sahiptir. Hürdür! Uçar, kanatları vardır! İsteddiği gibi, istediği yere konar! Durur sanki dinlenir, sonra, yeniden harekete geçer! Yüксеlebildiği kadar yükselir! Gideceği zannedilen yoldan ansızın ayrılır! Fantezisinin hududu yoktur! Hiçbir "refakat edici"ye hesap vermek mecburiyetinde değildir! Bir ezan sesini lâıyk olduğu hürmetle dinleyiniz: (söy-lemeye lüzum yok, şüphesiz ki müezzinde melodi dehâsı ve gü-zel ses bulunması gerekir. Halbuki zamanımızın gürültüsü, mik-rofon vs. buna mani oluyor, maalesef.) Mavi sema altında, güneş ışığında, saf bir havada ister çölde olsun, ister Boğaziçi kıyıla-rında o ses nedir! Eşi var mıdır?! Tevekkeli Henri de Regnier, bir şiirinde: "Chaque fois qu'au ciel bleu chante le müezzin" de-memiş! Ya da, meselâ Kanlıca körfezinde, merhaba, o nefis aksi-sedanın yardımıyla XIX. asrın meşhur hanendesi Nedim, kimbi-lir ne emsalsiz melodiler yaratmıştır! Kendine lâıyk bir mahalde, ney sesi kadar -eğer o an, ilham perisi neyzeni ziyaret etmektey-se- heyecan verici bir ses var mıdır?!

Şimdi duralım. Garp memleketlerine geçelim.

"Cantus firmus"un mırıldanma kabilinden nağmelerine "dis-cantus" denilen nağmelerin ilavesi, asırlar boyunca "çok sesli-lik" keyfiyetini vücûde getirmiştir. Çerçevesi dar olan bu yazıda peyderpey sıralanması mümkün olmayan istihaleler "polyhoni-e"ye (çok sesliliğe) öyle bir genişlik, öyle bir ihtişam, öyle bir tenevvü vermiş, dünyaya öyle yenilikler getirmiş, musikişinasla-ra öyle ufuklar açmıştır ki, bunun sayesinde Garp milletleri sa-raylara benzer debdebeli eserler yazmaya muvaffak olmuşlar. Nesilden nesile değişen musiki tarzları üslûbları meydana gel-miş. Mütekâmil musiki âletleri basit sazların yerini almış. Her

hakiki kompozitörün şahsiyeti gitgide daha belirli olmuş. Bir kelime ile, musiki, medeniyetin ta kendisi olmuş.

Halbuki... halbuki Şark o güzelim melodileriyle aynı yerde kalmış. İnkişaf edemeyince, melodiler, ister istemez tekrarlanmış, ufak tefek değişikliklerle. Tekerrür kurutucu, öldürücü bir şeydir. Eski kavimleri takliden melodilere “makam” namı verilmiş. Bunlar birer “örnek melodi” (melodie-type) haline gelmiş. Garbın kocaman musiki sarayları yanında, musikimiz ırmak, meltem, kuş sesi olmakta berdevam kalmış, örnek melodilerin daimi taklidi, buluş kabiliyetini ve imkânları azaltmış. Zekâi De-de'den sonra, musikişinasların istidadı sukut etmiş, gitgide, ve... Ve, maalesef, bugünkü hüznün verici manzara ortalığı kaplamış.

Bir girizgâh olan bu yazımdan, sonra, memleketimizin musiki sahasındaki halini, peyderpey, başka yazılarla, etraflıca tahlil, bunlardan, her şeye rağmen, ümidvarlık hislerini tahrik etmeye uğraşacağım, kismet olursa. Vesselam.

1983/4 Sayı: 116

ARŞİV ÜZERİNE

Arşiv, bir milletin tarihi için en mühim unsurdur. Çünkü, inkâr edilmez bir takım hatıralar, orada mevcuttur. Onlardan, canlı olarak, adeta, geçmiş senelerin hayatı ortaya çıkar. Bunu sureti katiyede ele almaya kararlıyız. Arşiv araştırmaları yapacağız. Şöyle böyle elli senelik, en azından elli senelik bir arşiv kolleksiyonu meydana getirebiliriz. Birtakım fotokopilerle, birtakım yazılarla, bunları halkımıza tanıtacağız. Bu çalışmaları bir veya birkaç kişiye bırakmamalı, bence. Bir gönüllü, gönüllüler heyeti toplanıp, vazife almak suretiyle, şehrimizde, hatta memleketimizde ne bulunabilirse, onları toplayıp fotokopiler yapıp, bir araya getirmeli, tasnif etmeli, korumak için her türlü tedbir alınmalıdır.

Bunun dışında, muayyen zamanlarda, uzman kişiler tarafından, müzik örnekleriyle süslenmiş konferanslar yapılmalıdır. Bu konferanslar sırasında, arşivler ortaya çıkarılmalı. İcab ederse sinimatograf aletleriyle, beyaz perdeye el yazıları gibi şeyler gösterilmelidir. Buraya, çok büyük sanatkârlar gelmiş, ecnebiler gelmiş, bizlerden de çok, memlekete büyük hizmetleri dokunmuş rahmetli olmuş birtakım arkadaşlarım var. Bunların el yazıları, her şeyleri bulunmalı, arşivlenmeli, gösterilmelidir. Gençlik, mesela, bir yazıyı gördü mü, bu yazı şu yazarındır şu bestecinin dir diyebilmeli. Yapılacak arşivlerin tanınması, gösterilmesi için, devamlı olarak, düzenli olarak böyle toplantıların yapılması son derece faydalıdır.

HALKIMIZIN MÜZİK SEVİYESİ

Malûm olan bir şey var ki, o da şu: Bugün bizim İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının vermiş olduğu her konser, büyük bir halk kitlesi tarafından muntazaman takip ediliyor. Bunu neye medyunuz? Herşeyden önce, verilen konserlerin kalitesine. Fakat aynı zamanda da halkımızın müziğe karşı alâkasının kuvvetlenmesine, çoğalmasına. Bu çoğalma, seviyeli bir çoğalmadır. Onun için, memleketimizin kültürü, kültürel inkişafı babında, çok mühim bir hakikattir, bu konserlerin bu seviyede devam etmesi, bu alâkayı halk nezdinde devam ettirilmesi, son derece sevindirici, parlak, mükemmel bir neticedir. Tabii, bir netice diye durmaya da gelmez. O anda herşey bozulabilir. Ve de süratle. Fakat bilelim ki, bu hususta memleketimizin kültürü, müzik babında büyük hamleler yapmıştır. Büyük terakkiler göstermiştir. Yalnız çalmakla iş bitmez. Müziği dinlemesini bilmek lâzım. Müziği bu şekilde tutmak lâzım. Bu da ne gösterir? Konserlerin seviyesini, ve halkın rağbetini. Çok şükür, şimdiki halde, başımız yüksek, alnımız açık olarak ve iftihar ederek, müşahade ediyoruz ki, son onbeş yirmi sene zarfında, bu hususta da büyük ilerlemeler kaydedilmiştir, edilmekte devam etmektedir.

Tabii orkestramız, halkın seviyesinin, yükselmesine son derece yardım etmiştir. Ama bunu da inkâr etmemeli: İstanbul Devlet Operası'nın da büyük bir katkısı var. Şüphe yok. İstanbul Devlet Operası'nın temsilcileri ve çalışmaları, senelerden beri, halkımızın müzik seviyesini çok müsbet yönde etkilemiştir.

Sonra bizde yetişen solistler, kemale ermiş solistler, dünyanın

her tarafında konserler veriyorlar, güzel bir seviye elde etmişler. Onların da hizmeti son derece büyüktür.

Ayrıca eserler de, Türk kompozitörlerin eserleri. Çok şükür yavaş yavaş yeni kompozitörler yetişmekte, tatmin edici, güzel eserler bestelenmektedir. Yani müzik sahasında, memleketimiz, iftiharla, söyleyebiliriz ki, iyi yolda, sağlam adımlarla ilerlemektedir.

1983/6 Sayı: 118

ANILAR VE BİR MESELE

Memleketimizde müziği, teşekkürler şeklinde, Birinci Dünya Harbinden evvel pek tesadüf etmiyoruz. Mamafih, rahmetli پدرimden ve bazı yakınlarımdan duyduğuma göre, şehrimize, İtalya'dan, Almanya'dan, Avusturya'dan, Fransa'dan opera temsilleri vermeye gelirlermiş. Bu temsilleri muntazam olarak takip eden kültürlü, güzel bir püblik de varmış. Bunun dışında, memlekette bazı önemli müzik hocaları vardı. Bunları bizzat hatırlıyorum. Faraza, 1911-1912 senelerinde, demek ki o zaman 7-8 yaşında idim, bu hocalardan ders almıştım. Meselâ Servelli adında bir İtalyan vardı, sonra Edgar Manas vardı. Bu hocaların, memlekette batı müziğinin yerleşmesi konusunda çok hizmetleri olmuştu. Ben ilk müzik derslerimi bu hocalardan aldım. Ondan sonra Paris'e gittim. Orada, doğrudan doğruya Marguerite Long'un kurlarına devam ettim. Demek ki iyi hazırlanmış idim. Bu, memleket yönünden çok mühimdir. Aradan beş sene kadar geçtikten sonra, tekrar memlekete avdet ettim. Yanılmıyorsam, 1923 senesinde, bir mektup aldım. Rahmetli Uşaklıgil Halit Ziya beyden. Halit Ziya Bey mektubunda bana şunu diyordu: "Darüelhan Heyeti diye bir alaturka, o zamanın tabiriyle, tek sesli müziğimizi icra eden bir heyet vardı. Darüelhan. İsim çok güzel. Melodiler evi demek. Halit Ziya bey o zaman, yanılmıyorsam, Belediye'de, Güzel Sanatlar Encümeni Başkanı idi. Darüelhan Heyeti ele alınmış, bir konservatuar şekline sokmak için teşebbüse geçilmişti. Buna batı müziği de eklenmesi düşünülmüş. Halit Ziya Uşaklıgil, hem Batı hem de Doğu müziğini çok iyi bilirdi. Ve beni de çocukluğumdan beri tanırdı, çalışmalarımı takip

ederdi. Bana gönderdiği mektupta şunları söylüyordu: “Darülelhan’ı konservatuar şekline soktuk, size piyano ve kompozisyon kısımlarını veriyoruz, hemen geliniz.” Ben sevinçten havaya sıçradım, hemen Madame Long’a koştum, ondan sonra kompozisyon hocam Raoul Laparra’ya gittim, durumu söyledim. Bunu söyler söylemez, ikisi de kıyameti kopardılar. “On dokuz yaşında hoca olunmaz, bu iş 45-50 yaşından sonra yapılır. Senin çalışman, eser vermek gerekir, karyer yapacaksın.” Ben tabii dinlemedim, trene atladım, İstanbul’a geldim.

Darülelhan, gerçekten, Şehzadebaşında, eski bir konakta, çok sesli ve tek sesli müziği öğreten kişiler ve gruplardan müteşekkil bir yuva olmuştu. Eskiden beri memleketimizde hocalık yapan Selvelli’ler, Hege’ler, Manas’lar ve bunların arasında bir de ben.

Ben hemen, kulakları çoksesliliğe alıştırmak gayesiyle bir koro kurdum. Çarşafli hanımlar, genç kızlar, on altı, on yedi yaşında delikanlılardan kurulu bir koro meydana getirdim. Ve çılgınca bir cesaretle, Mozart’ın Requiem’ini hazırladım. Tabii sözlerini kaldırarak. Solmizasyon usulü ile söyledim, yani yalnız notalarını söyleterek. Bir konserde bu eser, kesintisiz, söylendi. Piyano refakatinde. Herkes şaşırdı. Hiç unutamam. İşte bu, büyük bir dönüm noktası bence. Bunun üzerinde durmak, biraz düşünmek gerek. Hiç çoksesli müzik söylememiş, kulakları hemen hemen hiç çoksesli müzik dinlememiş gençlerle bir koro kurulmuş ve bu koro Mozart’ın Requiem’ini söylemiştir. Bu neyi ifade ediyor? Memleketimizde, müziğe karşı istidadı ifade ediyor. Elli altmış sene, müzik tarihi için önemsiz bir süredir. Ama bu süre zarfında, memleketin geçirdiği istihaleler, tasavvurun haricinde bir şey. Neler yapıldı... Ne eserler vücuda getirildi... Bu, şaşılacak bir şeydir. Düşünün ki bu, Avrupa’da yüzyıllar sürmüş ve ancak bugünkü vaziyete gelinebilmiştir. Böyle istidadı olan bir cemiyete iki elle sarılmalı, en büyük maddi yardımları yapmalıdır. Gelişmesi, ilerlemesi için. Bunu hangi teşekküller yapacak, resmi makamlar mı hususi teşekküller mi, bilemiyorum. Müzik dostları mı, olabilir. Ama, her kim olursa olsun, bunu yapmalı, bu cemiyete yardımcı olunmalı, ilerlemesi yükselmesi için.

Darülelhan’a gelip derslere başladığım sıralarda, benden iki

ay evvel derslere başlamış olan, benim yaşta arkadaşlarım olarak Muhiddin Sadak vardı, Mesut Cemil vardı. Dört beş ay sonra Viyana'dan Seyfettin Asal ve ağabeyisi Sezai Asal geldiler. Seyfettin keman çalıyordu, Sezai viyolonsel. Onlardan hemen birkaç gün sonra Almanya'dan Ali Sezin geldi. Fevkalâde bir müzisyen, gayet iyi bir keman üstadı idi. Bütün bu arkadaşlarla birlikte talebe yetiştirmeye başladık. Darülelhan, seneler senesi, muhtelif yerlere taşındı. En sonda Tepebaşına gidildi. Orada uzun seneler çalışıldı. Verdiğimiz dersler dışında, muntazam olarak, hemen hemen her hafta Union Française'de konserler verdik. Ayrıca, Halep çarşısındaki sinemada ve Beyoğlu'nda Majik sinemasında da konserler verdik. Konserler, lebalep dolardı. Gelenler, tabii gençlerdi. Bunlar dışında, İstanbul'un görmüş geçirmiş, kültür sahibi bir zümre de bu konserleri muntazaman takip ederdi. Konserlerimiz büyük muvaffakiyet kazanmıştı. O kadar ki, uzunca bir süre sonra, çalışmalarımızı genişletmek zorunda kaldık. Doğrudan doğruya bir konser organizasyonu kurmak ihtiyacını hissettik. Birkaç arkadaş bir araya geldik. Ve bu organizasyonu kurduk. Buna, söylemeye lüzum yok, rahmetli Afif Tektaş öneyak oldu. Afif Tektaş dostum, fevkalâde bir müzisyen, çok iyi bir piyanist, son derece kültürlü bir kişiydi. Yukarıda zikretmeyi unuttum, Konservatuarın kurulmasına canla başla çalışanlardan biri de ağabeyi, Ekrem Tektaş'tı. Ekrem Tektaş keman çaldı ve kendisi ile, Muhittin Sadak'ın da katılmasıyla bir trio meydana getirdik, ayrıca Seyfettin ve Sezai Asal ile de bir trio kurduk. Bu trio'lar, zamanla genişledi, kuartet, kentet vs. oldu. Oda müziği çalışmaları yapanlar arasında, rahmetli Halit Ziya beyin oğulları, Vedat, büyük oğlu ve Bülent, küçük oğlu vardı. Vedat piyanistti. Beraber iki piyano için eserler çaldık. Bütün konserler çok başarılıydı.

Bu başarılar üzerine, şehrimizde bir senfonik orkestranın kurulması tasarısı üzerine duruldu. Düşünüldü, tartışıldı ve en sonunda kuruldu. İstanbul Belediyesi Şehir Orkestrası olarak. Aynı zamanda Şehir Korosu da kuruldu.

Buraya bir parantez açmak gerekir.

Ankara'da, 1926'da Sanayii Nefise Encümeni toplandı. Encümene benim de katılmam istendi. Toplantılarda, Darülelhan

adının değiştirilmesi söz konusu yapıldı. şimdi bunu açıklayabilirim, buna önayak olanlardan biri de bendim. Darüelhan, güzel bir kelimedir. Melodilerevi demektir. Tabir çok güzel. Ama yeni bir çığır açmak gayesiyle konservatuvar ismini kabul etmek zorunlu idi. Bu, bütün dünyada geçerli olan bir isimdir. Müessesenin müdürü Musa Süreyya, Müdür yardımcısı Yusuf Ziya Demirci idi. Ve Konservatuarda, memleketimizde mazisi çok kısa olan çoksesli müzik tedrisatı girdi. Garp memleketlerinde yapılan müziğin en bariz vasfı, en ehemmiyetli vasfı, en inkâr edilemeyecek üstünlüğü, çoksesliliğidir.

Çokseslilik keyfiyeti, bundan bin küsur sene evvel başlamış, bir anane haline gelmiştir. Bizde işte o zaman, yanlımıyorsam 1927'de bir kanun şeklinde, çoksesli müzik tedrisi konservatuvarımıza girmiştir. Bu bir dönüm noktasıdır. Bunun üzerinde durmak gerekiyor.

Çoksesliliğin birinci vasfı, birinci şartı, armonikleri, birbirine uygun iki sesin, en az iki sesin, bir araya gelmesidir. Armonikleri uygun ne demek? şu demek: Malûm a, dünyada tek ses diye bir şey yoktur. Herhangi bir sesi veren cisme vurduğumuz anda, kulağımız bir ses duyar, ama kulağımızın alamayacağı kadar hafif, fakat birtakım cihazlarla, makinalarla tesbit edilmiş, o sese refakat eden sesler vardır. Bunlar, birbirine ihtizaz babından, titreşim noktai nazarından, birbirine uyan seslerdir. Meselâ bir DO sesine, bir oktav tiz yahut bir oktav daha kalın bir DO ilave ederseniz, iki ses, kulağa aynı tesiri yapacak. Yani iki ses birbirine tamamen uyacak. Bunun gibi oktavlardan gayri, iki saz aynı zamanda aynı sesi verdiği zaman, faraza bir keman, LA sesini verir başka bir keman aynı sesi çalarsa, kulakta aynı tesir olacak, yani, ihtizaz halinde olan armonik sesler, eř olacak. şimdi, buna göre, üç dört, beş oktav üzerinde açılan, aynı notalar, aynı tesiri yapar. İşte bu, çoksesliliğin birinci vasfıdır. Oktavdan başka, bir beşli, meselâ, DO SOL (bu bir tam beşlidir), kulağa belirli bir tesir yapar. Bu tesir her zaman aynı olur. DO SOL bir beşlidir. SOL RE bir beşlidir. Arada testitür farkı vardır, fakat kulak üzerinde tesir, tamamen aynıdır. şimdi DO SOL'u bulduktan sonra, bir de bunun ortasındaki sese kulak verelim. Bu, Mİ sesidir. Böylece üç sesli akor çıkıyor ki işte burada çokseslilik, polifoni

en bariz bir şekilde ortaya çıkıyor. Akor. İsim üstünde, akor. Birbirine uyan demek. DO Mİ SOL

Tam beşli dediğimiz zaman, bu bir mevfumdur. En basit beşlileri ele alalım. DO SOL dediğim zaman, bu DO SOL'u Mİ Sİ yapın, ister FA DO yapın, ister LA Mİ yapın, ister Sİ FA diyey yapın, ister RE diyey LA diyey yapın, kulağa yaptığı tesir aynı olur. Bunlar birer tam beşlidir ve DO SOL ile tamamen aynı ölçüdedir. Bu değişmez. Tam beşlinin bir de üçlüsü vardır. Halbuki bizim tek sesli müzikte, bu ölçü yoktur. Burada, ona göre isimler konmuştur. Bir takım makam isimleri. Ve çeyrek sesler meselesi. Bunun üzerinde durmak gerek. Melodi denilen şey, şimdi, öyle bir şekle girmiştir ki, bütün dünyada, bu sedaların, artık muayyen yerleri vardır. Ve kulak bir melodiyi takip ederken o notaları da beraber takip eder. O notalar, o melodinin yerlerini katiyetle tesbit ediyorlar. Şimdi; Bir beşli, bir dörtlü, tam beşli, tam dörtlü. Üçlü, majör ve minör. Biraz küçük, biraz büyük olabiliyor. Ondan sonra altılı, biraz büyük, biraz küçük olabiliyor. Majör ve minör olabiliyor. Bunlar, melodilerin, garptaki, yani çoksesliliğe elverişli melodilerin ortaya çıkmasının temeli-dir. Buna bağlıdır. Ve bir besteci, bugün, bir melodi düşündüğü zaman, bir melodi yazdığı zaman, notalarla yazdığına göre, o sesleri katiyetle yerlerinde duymak ister. Bu keyfiyet ortaya çıkar. Meselâ: Herkesin bildiği bir müzik parçası. Onuncu Yıl Marşı. Sol Si La Do Si La Sol dediğim zaman bu, Soool, Sii, Laaa, Dooo, Siii, Laaa, Soool olarak okunamaz. Sol yerindedir. Si Sol, majör üçlü, değişmez. Si La, bir ton, majör alt ikili. La Do, bu sefer, minör üçlü. Çünkü La Si Do derken, Si Do yarım sestir. Lo Do binaenaleyh, minör üçlüdür. Majör üçlü olması için LA DO diyey, minör üçlü. Bu fark çok mühim. Ve DO'dan DO diyey'e geçerken, bir huduttan bir hududa geçmiş oluyor. Ve bundan, tampere denilen sistem meydana geliyor. Biz buna uymak zorundayız. Tampere olmayan sazlar, kemanlar, viyolonseller, kontrabaslar, viyolalar, bütün nefesli sazlar, tampere olmayan sazlardır. Yani, meselâ bir flütte, LA notasını verirsiniz, dudağınızı bir parçacık başka türlü tutarsınız.

Şimdi, dikkati çeken nokta şu:

Bütün bu notalar, yerleri, hudutları sureti katiyede tesbit ol-

muş olmakla beraber, meselâ diyapazon, LA notasını veren, şu kadar ihtizazlı diyapazon. İhtizazın ölçüleri var. Değişik Batı milletleri, şu kadar ihtizazlı diyapazon üzerine müzik yapıyorlar. Meselâ Beethoven'ın bir senfonisini çalarken, Alman orkestraları başka diyapazon, Fransız orkestraları başka diyapazon kullanır. Bu bir şey ifade etmez. Vaktaki orkestra akordunu o diyapazona göre yapıyor, derhal o ses hudutlarının içine girmiş oluyor. Böylece de tampere olmayan sazlar, akordlarını, muselâ, piyanodan alıyorlar. Bir piyano eşliğinde çalışıyorlar. O halde, piyano eşliğiyle çaldıklarına göre, piyanonun entonasyonuna uymak zorunda kalıyorlar.

Şimdi DO majör tonunu alalım.

DO RE Mİ FA SOL LA Sİ DO. Eğer Sİ notası DO'ya gidiyorsa ki ekseriyetle öyledir, Sİ sansibil notadır. Sansibl, hassas demektir. Ve hassas bir kulak, Sİ notasını, DO'ye götürürken, Sİ sesini, DO'ya bir nebze yaklaştırır. Halbuki piyanoda, Sİ'ye ne kadar bassanız, Sİ aynı Sİ'dir. Değişmez, aynı şey DO notası için de öyle. Fakat kemanda, viyolonselde öyle değil. Sİ ile DO arasında, hassas nota ile tonik nota arasında münasebet vardır. Hassas nota Sİ dir. Toniğe çıkar. Tonik, tonaliteyi veren notadır. Tonalitenin değişmeyen notasıdır. Şimdi, DO Sİ DO dediğimiz zaman, bu, piyanoda, iki tuştur, yanyana iki tuştur, değişmez. Fakat tampere olmayan sazlarla bu nota çalındığında ve Sİ notasına bir sansibl, hassas nota sedası vermek gerekiyorsa, onu, DO notasına biraz yaklaştırmak gerekir. İyi bir müzisyen bunu kendiliğinden yapar. Piyanoda bunu yapmak mümkün değildir. Fakat hassas bir kulak, bu Sİ notasını DO'ya yaklaştırır, böyle duyar. Yani müzisyen bir kulak, Sİ sesini manalandırır. Bunu da DO'ya yaklaştırmakla yapar. Tampere olmayan sazlara gelince, iyi bir enstrümantist, parmağını öyle bir şekilde basar, kullanır ki, Sİ sesi, DO sesine yaklaşır. Piyanoda bunu gerçekleştirmek mümkün değildir. Bu durumda, müzisyen bir kulak, hassas notayı dinlerken, enterprete eder, toniğe yaklaştırır. Tabii bunu anlayabilmek için müzikle uğraşmış olmak, müzik bilmek şart.

Şimdi tampere sistemin son derece önemli olduğunu kabul etmek zorundayız. Çünkü birçok şeyleri çok kolaylaştırıyor. Eğer bir tek notanın muhtelif irtifaini, Sİ'den Sİ bemol'e gidişte

kaç türlü Sİ bemol olabilir, bunların hepsini yazacak olursak, işin içinden çıkamayız. Onun için tampere sistemin kullanılmasına, sureti katiyede taraftarım. Sİ Sİ bemol dendiği zaman, yarım ton düşünülür. Sİ LA diyez yazdığım zaman, Sİ Sİ bemol yazdığım zaman, tampere sazda, piyano gibi sazda, aynı tuşa basarım. Halbuki kemanda, Sİ Sİ bemol çaldığım zaman, Si LA diyez çaldığım zaman, aynı yere basmaz parmağım. LA diyez'i Sİ ye daha yakın basar. Sİ Sİ bemol yazdığım zaman, aynı ses çıkar, fakat Sİ bemol biraz daha peşçe basılır. Bunu söylemeye pek dilim varmıyor. Bemol, aşağıya çeken bir işarettir, sesi aşağıya çeker. Diyez, tizleştiren işarettir. Sİ LA diyez LA bekar yazılmaz, Sİ Sİ bemol LA yazılır. Niye? Çünkü Sİ bemol LA'ya gidiyor. Sİ LA diyez yazdığım anda, tekrar Sİ'ye avdet ederim. Sİ LA diyez. Binaenaleyh LA diyezi biraz tiz duyar kulağım. Kendiliğinden. Hatta piyanoda LA diyez Sİ. LA diyez'in Sİ'ye gittiğini anladığım anda, piyanodan çıkan o sabit sesi kulağım enterprete eder. İşte tampereman'ın mühim rolü buradadır. Bu, en çok üzerinde durulacak bir noktadır. Yarım sestten aşağı, daha küçük seslere yer vermek taraftarı olanlardan değilim. Niye? Çünkü lüzumu yok. Dinleyen müzisyen kulak, Sİ LA diyez Sİ yazılmışsa, onu Sİ LA diyez Sİ diye duyar, Sİ Sİ bemol LA yazılmışsa, Sİ bemol'u Sİ bemol olarak duyar. Bunu ayrıca işaretlerle yazmaya kalkışılırsa işin içinden çıkılmaz. Yani, tampere sistem taraftarıyım. Bu, hiçbir zaman seslerin enterprete edilmesine mani teşkil etmiyor.

Tarihini katiyetle hatırlamıyorum, bir ara memleketimizde mütehassisler modası çıkmıştı. Birçok müesseselere, ecnebi memleketlerden mütehassisler getirtildi. O müesseselere hız vermek, onları inkişaf ettirmek, bazen de belirli müesseseleri kurmak için. Bu bir moda halini almıştı. Bu devrede, bizim konservatuara, kimin teşebbüsü ile, telkini ile, şimdi pek hatırlamıyorum, Viyana'dan Joseph Marx getirtildi. Ve yanılmıyorsam, Joseph Marx, iki üç kez geldi ve Konservatuvarımızın çalışmaları ile ilgili birtakım esaslar koydu. Tabii söyledikleri, bilinen şeylerdi. Nevar ki, onun söylemesiyle birtakım projeler, işler, daha kolaylıkla yapılabildi. Bizim söylememizle yapılamayan şeyler, onun söylemesiyle, yapıldı. Marx'ın gelişinden yararlanarak, ba-

zı fikirlerimi müdafaa ettim ve bir neticeye doğru da gittim. Memlekette çoksesli müziğin mümkün olduğu kadar kısa zamanda yerleşmesi için en çok tesiri olacak şey, bir orkestra kurmaktır. Teklifim kabul edildi ve bir yaylı sazlar orkestrası kuruldu. Bu orkestranın ilk konserinde Vivaldi'nin bir Konçerto Grosso'sunu çaldık. Hiç unutmayacağım, çok büyük bir tesir bıraktı. Bu yaylı sazlar orkestrası ile, bir mevsim boyunca konserler verdik. Bu konserler, 1944 senesinde gerçekleştirildi. Bir sene sonra, bir sonraki dönemde, orkestraya nefesli çalgılar da alındı ve Belediye'den kadrolar sağlandı. O senelerde Konservatuar müdürü Yusuf Ziya Demirci idi. Ama, Belediye'den kadroları Konservatuarca Reis olarak görev yapan, Hüseyin Saadettin Arel aldı. Hüseyin Saadettin Arel kıymetli bir şahsiyetti. Onun gelmesiyle Konservatuar bir inkişaf gösterdi. Ve onun sayesinde, Şehir Orkestrası kurulmuş ve İstanbul, hakikaten, muntazam müzik yapan bir şehir manzarasını almıştır. Ondan bir sene sonra da yukarıda sözünü ettiğim, çok yönlü bir konser organizasyonu olarak Filarmoni Derneği kuruldu. Orkestraya destek olmak amacıyla kurulan Filarmoni Derneği sayesinde, şehrimize dünyanın en büyük solistleri geldi. O hız, bugüne kadar devam ediyor.

1983/8 Sayı: 120

BÜYÜK BİR MÜZİSYENİ ANARKEN

Muhiddin Sadak, nurlar içinde yatsın, 60 senelik bir arkadaşım. Arkadaşım dediğim zaman, yalnız iki kişi arasındaki sempati meselesini kastetmiyorum. Zihnen anlaşılmayı kastediyorum. Muhiddin'le en çok müzik sahasında anlaşıyorduk. Ve öyle bir zamanda ki, bizim memlekette, bizim anlayışımıza göre müzik sahası adeta bir sahrayı kebirdi. 1923'den bahsediyorum. Ne oldu ise, ondan sonra oldu. Ben Avrupa'dan 19 yaşında gelip de Darülelhan ismi ile çalışan o zamanın konservatuvarı, Belediye Konservatuvarında çalışmaya başladığım zaman, bir tek Muhiddin vardı. Ve onunla, her sahada, bilhassa müzik sahasında, yüzde yüz anlaşıyorduk. Doğuştan serapa müzikti. Heyecanları, feveranları, bir şeyi beğenmediği zaman mübalağaya kaçarak, bir eseri göklere çıkarması bile ne kadar güzel, ne kadar sempatikti. Kendisini, anlamayan bir kitle karşısında hissettiği zaman, büyük azap çekerdi. Bu hususta yüzde yüz anlaşıyorduk. Vefatının ilk senesi sonunda onu yad etmek ve birkaç sözle onun bu kalitesini, bu emsalsiz şahsiyetini ortaya çıkarmak, benim için büyük bir vazife oldu. Bunu severek ve iftihar ederek irad ediyorum. Ve şunu söylüyorum: Büyük bir müzisyeni kaybetmiş bulunuyoruz. Bunu, açık, kesin söylememiz gerekir: Muhiddin'in kıymetini maalesef tam olarak anlayamadık. Çok yazık!

1983/9 Sayı: 121

BECKMESSER'LER

Wagner "Die Meistersinger von Nürnberg" operasında Sixtus Beckmesser şahsını vücûde getirmekle, umduğundan çok daha geniş bir meseleyi kurcalamıştır; zira Beckmesser'ler, dünya kuralı, her ne hikmetse, güzeli güzel yapan unsurları kullanarak, güzeli boğmaya yeltenirler. Bu şahısların en tehlikelileri de, Eva'yı elde etmeyi düşünmeden, bunu akıllarınca, ilme hizmet etmek maksadıyla yapanlardır.

Musikide, en eski çağlarda Beckmesser'ler dolu! Bunlardan biri misal göstermek şartsa Eflâtun'dur: "chromatique" ve "enharmonique" nevi'lerin ne kadar aleyhinde olduğu malum. Neden? Zira, Anadolu sahillerinden gelen bu nevi'ler, kurulmuş adetleri sarsıyor, getirdikleri yeniliklerle eski itiyatları yerinden oynatıyor. Beckmesserin, o anda rahatı kaçıyor, siyah tahta, tebeşir çizgileriyle, bembeyaz ediliyor!

Zannederseniz, serdedeceğim fikirler buna benzer aksülamel yaratacaktır. Varsın, yaratsın! Bu yaşında, kanaatlarım artık çok sağlam ve billurlaşmış! Binaenaleyh; ileri!!!

Evvelemirde şu iddia: Musiki, musikişinaların yuvasıdır, feylozofların, riyaziyecilerin değil! Hele "musicologue" ve "musicographe"ların hiç, amma hiç değil! Halbuki, binlerce sene, musikişinaslar hayatlarını musiki ile yoğurdukları halde, onlardan bir "hoş seda" dahi kalmamıştır. Buna mukabil Beckmesser'ler, musiki hakkında, günümüze kadar gelmiş, bolbol yazılar yazmışlardır. Bu yazıların bir tanesi bile, musikiyi öldürmeye değilse de, uzaklara kaçırmaya kâfi gelir! Musiki'yi, bir dereceye kadar hıfzeden bugünkü nota yazısı birkaç asırlık yaştadır ancak

(ondan evvelki bütün yazı şekilleri sadece hafızayı tahrik eder mahiyetteydi.) Binaenaleyh, şarklı ve garplı eski musikiyi doğru dürüst bilmek imkânsızdır. Elimizde, olsa olsa, Beckmesser'lerin yazılmış "âlimâne" birtakım "musiki kanunları" vardır ki, insanı musikiden ebediyyen soğutmaya kâfi gelebilir. Üstelik, bu kanunlar bazı yanlış esaslar üzerine kurulmuştur; ezcümle: Eski-lerin "modus" dedikleri "melodi keyfiyeti" harfler marifetiyle "ses dizileri" şeklinde serdedilmiştir. Yanlışların en büyüğü budur! Kanaatımca, o zamanların musikisi tek melodiden ibaretti (bunun aksini ileri süren Beckmesser'ler yok değil!). Musiki melodiden ibaret olunca, modus'lar birer "örnek melodi" hâlini alır (bizim "makam"larda olduğu gibi.) Bunlar "nota dizisi" şekline kondu mu, o anda, "ethos"larını, moral tesirlerini, dolayısıyla mânâlarını kaybederler. "Doristi modus"u Mİ 3 den Mİ 2 ye pesleşen, ve iki ayrı tetrakorddan müteşekkil ses dizisi değildir asla, sadece bir melodidir. Bu yanlış, en az, ikibin beş yüz sene-den beri dünyamızda hüküm sürmekte; Hakiki bir musikişinas olan Aristoxene bile bu hataya düşmüş. Heyhat! Onun musikişinas dehasından bizlere hiçbir şey intikal etmemiştir! Musikişinas bir nevi medium'dur, tahteşşuurdur, hassasiyettir. Şarkı söyler, saz çalar, rakseder, işte o kadar! Yazı yazmaz, musikiyi anlatmaya, birtakım nazariyelere, faraziyelere bağlamaya kalkışmaz! Maalesef, Aristoxene bu hatayı işlemiş. Amma, hiç olmazsa, yanlış olan ses dizisi esasını serdederken, bu diziyi tiz'den pes'e gider şeklinde kaydetmiş (çünkü mevzubahis olan; tek sesli musiki, bunu unutmamalı!). Ya Şark'taki Beckmesser'lere ne diyelim?! Farabi'den bu yana "zülfünü döküp meydana gelen" musiki nazariyatçılarına ne diyelim?! "Makam"ları dizi şekline koymaları kâfi gelmiyor; bunları, üstelik, pes'ten tiz'e sunuyorlar! Esastaki bu yanlış onları nerelere sevk ediyor, bilemezsiniz! Bir de, Garp'ta kullanılan "notation musicale" (notalama) sistemi XIX. asır bidayetinde işin içine girince, işler tamamen karışıyor. Beckmesserlerimiz cilt cilt yazılarına, "Türk musikisi nazariyatı" ismini verebilmek için, bunlara Türk pasaportunu ekler eklemeyiz, ortalık göz gözü görmez karanlık bir orman halini alıyor. Musikişinaslar bu ormanda ne yapsınlar? Ne yapabilirler?

Bereket versin, kulaktan kulağa nakil (en mükemmel nakil

tarzı!) imdada yetişiyor ve birde bittabi, her musikişinasın şahsi dehası, ruh ve tahteşşuur zenginliği! Böylelikle, bugün bile, Sadullah Ağa'nın bir şaheseri hayranlıkla dinlenebiliyor. Aslına tamamen sadık kalınmış mıdır? Kimse evet veya hayır diyemez! Esasen bunun pek de ehemmiyeti yok; hakikat şudur ki: Musikinaslar arasındaki, izahı gayrımümkün bir gizli anlaşma, bir güzellik muhiti o anda zuhur ediyor! İşte, musiki budur! Burada Beckmesser'lerin yeri yok! Gidip istedikleri kadar kanuni fetvalarını versinler! Onları kim dinler! Onlar kime ne öğretmişlerdir ki! Walther von Stolzing'in gibi, bütün hakiki musikişinasların hocası, ancak, Tabiattır. Tabiat; kuşlarıyla, meltemleriyle, ırmaklarıyla, emsalsiz hazineleriyle! Musikişinasların dünyası bambaşkadır; bu iyice bilinsin! Herkes de bu dünyaya burnunu sokmasın!

Garp, muazzam keşifleriyle, musikiyi zaptırap altına alabilmiştir. (Bugünkü hercümerce bakmayın, eğer dünyanın sonu gelmediyse, geçicidir elbette.) Allaha şükür, el'an, şayanı hürmet ve takdir tektük kompozitör, birçok enfes icracı, harikulade orkestralar, korolar, hatta operalar mevcut, İstikbâle ümidle bakılabilir. Memleketimize gelince, ümidimizi birkat daha arttırmaya hakkımız var. Tek sesimizin eski ustaları ile bizler arasında artık köprü kurulmuştur. (Aklıma Boğaziçi köprüsü geldi!) Birbuçuk asırlık inhitat devresi sona erdi! Beckmesserler, ("Die Meistersinger" sonunda olduğu gibi) artık kapı dışarı! Güle, güle! Maasselâme!

1984/1 Sayı: 125

İSTANBUL OPERASI'NIN GELECEĞİ

Müzikli tiyatro, yani bir kelime ile opera dediğimiz tarz, müzik tarzı, çok mühimdir. Ve musiki tarihinde büyük bir rol oynamıştır. Çünkü müzik, sahnede temsil edilen oyunu, bütün bir vakayı, teferruatı ile zenginleştirir, dinleyicilere o vakanın o hikâyenin özetini müzikle birlikte götürür. Hülâsa ediyor, yahut bilakis, inkişaf ettiriyor, o mevzuun daha kolaylıkla halka varmasını temin ediyor. Musikin kudreti burada son derece aşikâr. Binaenaleyh, halkımıza müziği sevdirmek, benimsetmek açısından, bundan istifade etmemiz gerekiyor. Gerektiğini de bilenlerimiz var. Ve şimdiye kadar bu alanda epey yol alındı. Önemli neticeler elde edildi. Fakat müzikte her şey çok çabuk gelişiyor. Opera ananesinde, birçok yenilikler, şöyle uzağa gitmeyelim, 120, 130 sene zarfında birbirini takip etmiştir. Bunları biz biraz uzaktan seyrediyoruz. Daha doğrusu, Avrupa'da bulunduğumuz müddetçe ancak yakından görebiliyoruz. Henüz bunların temposuna pek ayak uydurduk sayılamaz. Arzu edilen noktaya varamadık. Gerçi İstanbul Operamız, verimli çalışmalarıyla, oldukça uzun bir mesafe katetti. Hatta bir zamanlar arzu edilen hedeflere varmak amacıyla ciddi gayretlerin sarfedildiği de görüldü. Ama sonradan hernedense, sanki bir duraklama oldu.

Meselâ en mühim şey, XIX. asırda müzikli tiyatronun en mühim hadisesi, Wagner'in ortaya çıkmasıdır. Wagner gibi bir şahsın, bir dahinin, bu işe sarılıp, tiyatro sanatına, tiyatro sahnesine, kendi düşüncesine uygun müzik getirip, onu halka, dinletebilmesi, halkın da bazı ufak tefek tenkitlerine rağmen, onu kısa zamanda benimsemesidir. Bu, çok mühim bir olaydır. Bu henüz

bizde, varabildiğimiz bir nokta değildir. İstanbul Operası'nda meselâ, yanılmıyorsam, bir Wagner operası henüz oynanmış değildir. Şimdi Wagner operası dendiği zaman da, Wagner'in, kendi üslubunda geçirmiş olduğu istihaleler var. Onlar da ayrıca takip edilmek gerekir. Wagner'in ilk operalarıyla son yazdığı eserler arasında, meselâ Parsifal, muazzam bir mesafe var.

Biz bu eserleri, bizim İstanbul halkına, Türkçe olarak dinletmiş değiliz. Wagner ananesiyle karşı karşıya getiremedik sanat-severlerimizi. Wagneryen, ses Wagnervari ses denilen bir ses vardır. Bir üslup vardır. Kendine has, ayrı bir kompartımandır, adeta müzik sanatında. Biz daha onun kapısını açmış değiliz. Bunu da unutmamalı, Wagner, XIX. asrın ilk çeyreğinde, müzikli tiyatroyu allak bullak etmiştir. Ve gitgide şahsiyetini bütün tiyatro alemine kabul ettirmektedir. Tabii birçok mücadelelerden sonra. Fakat biz, henüz bu aşamaya erişemedik. Bunu unutmamalıyız. Bir hayli mesafe katmamız icab eder, Avrupadaki tempoya ayak uydurabilmemiz için. Wagner'in gençlik eserlerinde, meselâ, Tanhauser gibi, Lohengrin gibi, ondan sonra, Uçan Hollandalı gibi, eserler, bizim sahnelerimize giremedi. Orada halbuki, eski opera ananelerine sadık kalınmış, bir çok kısımlar vardır. Yani, Wagner, büyük bir ihtilal yapmıştır müzikli tiyatrodaki. Ama bir günde olmamıştır bu. İlk eserlerinde, eski ananelerden kalma şeyler var. Meselâ, apleler, nakarat hatta, ondan sonra, o nevi sololar, düolar, triolar, ondan sonra, koronun yeri vesaire. Bütün bunlar, eski opera üslubunda, Wagner'e gelinceye kadar, belirli bir üslup halinde idi. Wagner de o üsluptan, ayrılmamıştır. Bir günde Şappadak herşeyi yırtıp yenilik yapmamıştır. Birtakım kendine has yenilikler ilâve etmek suretiyle, gitgide, gitgide, son eseriyle faraza, Parsifal ile, tamamen yeni bir tarz ile, müzikli tiyatroyu, kendine has bir üslupla yaşatmıştır; Bu da, Wagneryen üsluptur. Sesler ona göre inkişaf etmiştir. Roller ona göre şekillenmiştir. Velhasıl, bizim hedefimiz, muhakkak bu mertebeye varmak olmalıdır. Bu mertebeye vardıktan sonra Wagner'den sonra daha ileriye, daha yeni şeylere, üslup arayan kompozitörlere geçebiliriz. Başta Debuss'yi alalım. Peleas et Melisande operası, tamamen Debussy'ye has yepyeni bir üslup müzikli tiyatro tarihinde. Bizim oraya varmamız için gerek sanatkârlar,

gerek söyleyenler, okuyanlar, gerekse dinleyenler babında, çok, ama çok, planlı çalışmalar yapmamız, gayret göstermemiz gerekir. Bunları gözönünde tutup, ona göre mümkün mertebe bütün çalışmalarımıza hız vermeliyiz.

1984/2 Sayı: 126

BELEDİYE KONSERVATUVARI'NIN 60. KURULUŞ YILDÖNÜMÜNÜ KUTLARKEN

1923 senesi yaz sonlarına doğru İstanbul Belediye Konservatuvarı kuruldu. Kuruluş sırasında öğretmen olarak çalışanlar arasında ben de vardım. Bunu büyük bir memnuniyet ve gururla söylüyorum. Belediye Konservatuvarı başlangıçta Darülelhan olarak kuruldu. Bunu, İstanbul Belediyesine borçluyuz. İlk çalışmalar, Şehaadebaşı'nda eski ve büyük bir konakta yapıldı. Bu bina Şehzade Camiinin hemen hemen yanında idi. O senelerde memleketimizde tek sesli müzik hakimdi.

Çoksesli müziğe gelince: İstanbulda çoksesli müzik yok muydu? vardı. Ama bu müziği, daha çok hariçten gelen müzisyenler yapardı. Bu müziğe, o zamanlar, "alafranga" tek sesli müziğe de alaturka denirdi. Sonradan bu tabirler ortadan kalktı. Darülelhanda bu iki türlü müzik de tedris ediliyordu.

Bir yandan, çoksesli müzikte solfej, armoni, kontrpuan ve hatta füg tedris edilir, öte yandan tek sesli müzikte bütün usuller makamlar vs. öğretilirdi. Batı müziği derslerini verenlerden biri de bendim. Şehzadebaşı konağında yapılan çalışmalar, bende unutulmaz bir hatıra bıraktı. Memleketimizin müzik sahasındaki kabiliyeti o zaman ortaya çıktı.

Kuruluştan bir sene kadar sonra, o konakta muntazam konserler verildi. 100-150 kişilik bir salonumuz vardı ve lebaleb dolardı. Bu konserlerde koro şefliği de yaptım. Toplamış olduğum koroda, o zamanın kıyafetleriyle, çarşafli hanımlar vardı. Provalarımız çok muntazam olurdu. İlk konserimizde Mozart'ın Requ-

iem'ini seslendirdik. Tabii piyano eşliğinde. Piyano partisini bir talebem çaldı. Ayrıca oda müziği konserleri de verirdik.

Fakat yerimiz biraz sapa idi. Birkaç sene Şehzadebaşı'nda çalıştıktan sonra Tepebaşı'na gittik. Bu arada Darülelhan yerine, konservatuar tabirini kullandık. Seneler senesi Tepebaşı'nda çok başarılı çalışmalar yaptık. Talebelerimiz çoğaldı. Bu arada Halep Carşısındaki Fransız Tiyatrosu'nda muntazam konserler verdik. Koro konserleri, oda müziği konserleri. Bir de yaylı sazlar grubu kurduk.

1930'larda, İstanbul'da Arditi adında bir emprezaryo vardı. Avrupa'dan büyük solistler davet ederdi. Jaques Thibaud, Alfred Cortot gibi. Bu virtüozlara, biz, orkestramızla eşlik ederdik.

Daha sonra şehrimizde senfonik orkestralar, operalar kuruldu. İşte bunların başlangıcı, İstanbul Belediye Konservatuarıdır. Gerçi Musiki Hümayun da vardı. Padişahların kurmuş oldukları müzik müessesesi. Ama bu müessese, sonradan Riyaseti Cumhur Orkestrası unvanını alıp Ankaraya gitti. İşte şehrimizde verilen konserlerin, yapılan müzik hareketlerinin başlangıcı, Belediye Konservatuarıdır.

Daha sonra, 1945'de, İstanbul Belediye Şehir Orkestrası kuruldu. Bunu, Şehir Korosu izledi.

Bugün, Belediye Konservatuarının 60. kuruluş yıldönümüdür. Bu, unutulmayacak bir tarihtir. Bunun üzerinde uzun uzun konuşmak gerekir. Uzun uzun düşünmek gerekir. Bundan böyle bu faaliyeti en iyi şekilde devam ettirmek için nelerin yapılması gerekir? Bunu iyice, etraflı olarak tetkik etmek gerekir. Orkestramız devlete geçti. Bu arada solistlerimiz, genç solistlerimiz yetişti, çoğaldı. Turnelere çıkıyorlar, bütün dünyayı dolaşıyorlar. Yani Türkiye, bugün, bütün dünyadaki müzik hareketlerinin içine girdi. Ve işte bunun başlangıcı olan Belediye Konservatuarımızın 60. senesini kutluyoruz.

Bu kutlamaya, başta kültür Bakanlığı olmak üzere İstanbul Belediyesi ve bütün diğer sanat kuruluşları katılmalıdırlar. Ve hatta Ankara ve İzmirdeki müzik müesseseleri. Onlar da, bu tarihi, bizimle beraber kutlamalı.

Halkımız, müzik hareketlerimize büyük ilgi gösteriyor. Konser salonlarımız dolup taşıyor. Orkestramız güzel bir seviye elde

etti. Dünyaca tanınmış şeflerle, solistlerle konserler veriyor. Bu hareketi tutmamız, desteklememiz gerekir. Kültür Bakanlığımız, Belediyemiz bütün imkânlarıyla, olanca kuvvetleriyle bu harekete destek olmalıdırlar.

Belediye Konservatuarımızın 60. kuruluş yıldönümü Kültür Bakanlığımızca, İstanbul Belediyemizce, bütün sanat müesseselerimizce en iyi, en geniş bir şekilde kutlanmalıdır. Bunu bekliyoruz.

1984/3 Sayı: 127

YENİ SORUŞTURMAMIZ

İstanbul Filarmoni Derneği 1946'da kurulmuş, uzun süre, İstanbul Belediye Şehir Orkestrasının da işbirliğiyle, Saray Sine-masında müzik tarihimize geçecek nitelikte ve düzeyde konser-ler düzenlemiştir. Bu konserler. Cemal Reşid Rey başta olmak üzere, dünyaca tanınmış şefler yönetiminde ve ünlü solistlerin katılmasıyla verilmiştir. Yazık ki Dernek, çizdiği başarı grafiği doruk noktalara vardığı bir zamanda, çeşitli nedenlerle etkinlik-lerine ara vermek zorunda kalmıştır, 1972'de İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın kurulmasıyla birlikte, Mükerrer Berk'in girişimleri sonucunda yeniden çalışmalarına başlayan İstanbul Filarmoni Derneği, senede 60 kadar konser düzenleyen bir kuru-luş durumuna gelmiştir. Bunun dışında, düzenlenen uluslararası gitar ve caz festivalleriyle "gençlik konserleri", sanat çevreleri-mizde büyük yankılar yapmıştır. Ancak bu geniş kapsamlı etkin-likler, müzikseverlerimizi ve özellikle dernek üyelerini, önemleri oranında etkileyememiştir. Bunun nedenlerini araştırmak, gere-kirse önlemler almak amacıyla, dergimiz, dernek yöneticileriyle işbirliği yaparak, sanatseverlerimize aşağıdaki soruları yönelt-meyi kararlaştırmıştır. Alınan yanıtları, bu sayımızdan başlaya-rak yayınlıyoruz.

"ORKESTRA"

1946 yılında ülkemizde müzik kültürünün yayılmasına yarar her türlü girişim ve çalışmalarda bulunmak amacıyla kurulmuş olan Filarmoni Derneği;

1- Kurulduğu tarihten bugüne kadar amacı doğrultusunda yeterli çalışmalar yapabilmiş midir? Ne yapılabilirdi, bugün ne yapılmalıdır?

2- Filarmoni Derneği Tüzüğünün amaç maddesindeki ülkemizde musiki kültürünün yayılması sözünden ne anlaşılmak gerekir.

3- Müzik konusunda Filarmoni Derneğinin benimseyeceği ve savunacağı görüş ve tutum ne olmalıdır. Ne gibi ilkelere dayanmalıdır.

4- Ülkemizde müzik sorunu var mıdır, varsa Filarmoni Derneğinin konuya yaklaşımı nasıl olmalıdır.

YANITLAR

Cemal Reşid REY

Evet, yapmıştır. Yapmaktadır. Ve yapacaktır. Çünkü elan Filarmoni'de, vazife gören, Filarmoniye elinde tutan ve Filarmoninin kalbi, beyni, herşeyi olan bir grup vardır. Bu grup, konuşarak, anlaşılarak bir araya gelmedi. Bunlar kendiliklerinden bir şevki tabii ile grup oldular.

Ancak şunu itiraf edelim ki, bundan otuz sene evvel, bütün sanat alanlarında şahsiyet olmuş, eser vermiş birçok azalarımız vardı. Bu azalarımız artık aramızda bulunmamaktadır.

Bu azalarımızın, Derneğimize maddi ve manevi destekleri çok büyük olmuştur. Dernek, onların sayesinde güçlenmiş, büyümüştür. Ve tabii olarak, çalışmaları, faaliyeti o nisbette geniş olmuştur.

Bugün, Derneğimizin maddi ve manevi desteğe ihtiyacı vardır. Bu destekleri sağlayacak sanatseverlere ihtiyacı vardır. Bu destek olmaksızın, görevlerini yerine getirmesi mümkün değildir.

Bilindiği gibi konser hayatı iki taraflıdır. Konserleri verenler ve konserleri dinleyenler. Şimdi, Filarmoni Derneği için konserleri dinleyenler tarafı çok önemlidir. Derneği bunlar destekleyecekler, bunlar yaşatacaklardır. Dernek tarafından verilen konserlere ilgi gösterilmesi nisbetinde dernek büyüyecektir, genişleyecektir. Maalesef söylemek zorundayız, bundan yirmi, yirmi beş

sene evvel konserlere gösterilen alâka, bugüne göre daha büyük-tü. Filarmoninin kuruluşu ile birlikte, şehrimize büyük müzisyenler davet edildi. Cortot, Thibaud, Prihoda, Giesecking, Menuhin, Oistrak, Kempff, Navarra, Cassado vs. gibi sanatkârlar davet edildi, konserler düzenlendi. Bu büyük sanatkârların hitab ettikleri halk, onlara bağlandı. Onlara bağlanmakla müziğe bağlandı. Büyük bir müzik hareketi başladı. Bu hareket uzun zaman sürdü. Ve müziğe alâkayı çoğalttı. Yazık ki bu hareket, bir süre sonra yavaşladı. Konserlerin seviyesi düştükçe, püblik tenhalaştı. Bugün artık bir Perlman'ı, bir Zuckerman'ı, bir Pollini'yi, bir Grumieux'yu, bir Starker'i şehrimize davet edemiyoruz. Buna gücümüz yetmiyor. Dolayısıyla pübliğimiz gittikçe azalıyor. Bu normaldir.

Müziği sevmek için, müziği yaymak için, müziği dinletmeli. Ve kaliteli müzik dinletmeli. Büyük virtüozları, büyük orkestraları dinletmeli. Filarmoninin gayesi de budur. Bu gayeye varmak için bugün yapılan çalışmalar tam olarak tatmin edici olmayabilir. Ama bu geçicidir. Geçici bir dönemin içinde bulunuyoruz. Bu geçici dönemin kısa süreli olmasını diliyoruz. Tabiidir ki, müzikseverlerimizin derneğimize gösterecekleri ilgi nisbetinde bu dönem kısılacaktır. Ve göreceğimiz maddi ve manevi destek nisbetinde kısılacaktır.

Gözlerimiz ufuklara dikilmiş, kemali dikkatle bekliyoruz.

1984/8 Sayı: 132

ANILARIM

Kudüs'te doğduğum sıralarda pederim o bölgenin mutusarrıfı idi. Mülkiye mektebi mezunu olan pederim, 14 sene Sultan Hamidin mabeyin kâtipliğini yapmıştır. İdare ve siyaset adamı olan pederimin babası Abdullah bey, oğlu gibi vali idi. Çankırı valisiyken vefat etmişti, orada metfundur. Pederimin ağabeyleri mülkiyeli ve askerdi. Sanatla hiçbir ilgileri yoktu. Ailede yegâne sanatkâr pederimdir

Validemin babası Sadrazam Ethem paşanın üçüncü oğlu Mustafa beydir. Ethem paşanın 4 oğlu olmuştur. Bunların ikisi güzel sanatlarla yakından ilgiliydi. Diğerleri idare adamlarıydı. Büyük oğlu, meşhur ressam Hamdi beydir. Küçük oğlu Halil bey, hayatının sonuna kadar Müzeler Müdürlüğü'nde bulunmuş, Atatürk'ün ısrarı ile namzetliğini koyup İstanbul mebusu seçilmiştir.

Edebiyatı Cedide şairlerinden olan pederim Ahmet Reşidin (H. Nâzım müstear adını kullanırdı) 4 çocuğu olmuştur. Bunların hepsi de güzel sanatlara yakından bağlıdır. Bahusus ikinci evlâdı Ekrem Reşid, sanatın muhtelif kollarında büyük istidat göstermiştir. Çocukluğundan beri resim yapardı; Cenevre Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezundur. Şair ve edip olarak, kendi dili gibi bildiği Fransızca birçok eserler meydana getirmiştir. Bunların bazıları kitap veya makale şeklinde Paris'te yayınlanmıştır. Ayrıca tiyatro sahasında da çalışmış, birçok eseri İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında temsil edilmiştir. Bunun dışında tiyatro tenkitliği yapmak suretiyle gazetecilik yapmış, kendi eserlerini bizzat sahneye koymakla mizansen sanatında

şahsiyet göstermiş, Ankara ve İstanbul Radyolarının uzun seneler temsil şefliği vazifesini görmüş, dünya edebiyatına ait tiyatro şaheserlerinden yaptığı tercümeleri mikrofon vasıtasıyla yayınlamıştır. Pedagoji sahasında da uzun seneler faaliyet göstermiş, İstanbul Üniversitesi ile Teknik Üniversitesi'nde Fransızca rektörlüğü yapmak suretiyle birçok talebe yetiştirmiştir. Ekrem Reşid, 1959'da merhum olmuştur.

Dördüncü evlat, Amine Semine'dir. Semine, çocukluğundan beri müziğe çok istidat göstermiş, Cenevre Konservatuarında dört sene keman ve müzik teorisi tahsil etmiştir. Ailenin İstanbul'a avdetinde (1919) Zeki beyle (Riyaseti Cumhur Orkestrası şefi Zeki Ün) kemana çalışmıştır. Şehir Orkestrasının kuruluşundan itibaren bu orkestrada kemancı olarak vazife görmüştür. Vefatına kadar (1965), bu vazifesini uhdesinde taşımıştır.

En büyük evlat Fatma Samime çocukluğunda ve gençliğinde İstanbuldaki piyano hocalarıyla (Virilio, Servelli, Edgar Manas gibi) çalışmıştır. 1914'de Paris'te piyano derslerine hususi olarak devam etmiştir. Bilahare icracı fasfını bırakmıştır. Halen müziksever olarak müzik hareketlerini yakından takip eder.

Yakın akrabalarımız meyanında müzisyen, mimar gibi fertlere rastlanmaktadır. Mesela, soprano Nimet Vahit, Güzel Sanatlar Akademisi Profesörü Sedat Eldem.

Büyük hemşirem benden 6 yaş, biraderim ise 4 yaş büyüktür. Her ikisi de İstanbul'da doğmuştur. Sütüne devresinden hemen sonra her ikisine ecnebi mürebbiyeler tutulmuştur. Bu mürebbiyeler, ekseriyetle, o zaman Almanya veya Avusturya'dan gelen fröylanlardır. Bu mürebbiyeler, kendi milletlerinin halk türkülerini söyler veya piyano da çalarlardı. Binaenaleyh, tahmin ediyorum ki en ufak yaşımda, bir aylık iken bile, bizim "uyusun da büyüsün" ninni nağmeleriyle, beraber "ottenbaum" şarkısını kulaklarım hıfzetmiş olacak. Buna ilaveten, valdem bizzat çocukluğundan beri gayet güzel piyano çalarmış. Çocukluğunda İstanbul'da Liszt'in bir talebesi olan piyanist Devlet efendi ile çalıştığını bilirim. Ayrıca Musiki-i Hümayun orkestrası şefiydi Devlet efendi. Bu şeflik vazifesi kendisine Donizetti paşadan sonra bu vazifeye tayin olan Guatelli paşadan intikal etmiştir. Ayrıca İspanyol orkestra şefi D'Aranda paşa kendisiyle yakından ilgilen-

miş ve ona bazı müzik bilgileri vermiştir. Maestro D'Aranda, Hamdi beyin yalısına sıkı sık gelir ve validemle orada meşgul olurdu.

Hamdi beyin yalısına dünyanın dört bucağından sanatkârlar, ilim adamları, arkeologlar vs. gelirdi. Bunlar meyanında 1904 senesinde Gabriel Faure'nin sınıfından mezun ve Roma mükâfatını kazanmış, Fransa'nın o zamanki genç kompozitörü Raoul Laparra vardır. Laparra, Romadaki Medicis Sarayındaki ikame-tinden sonra Akdeniz seferi yaparak İstanbul'a geldiğinde Ham-di beyin Kuruçeşmedeki yalısında misafireten kalmıştır.

1922'de Laparra beni talebeliğine kabul etti. Kendimi tanı-tmak için ona yazdığım zaman amcam Hamdi beyin ismini zik-rettim. Laparra hemen verdiği cevapta; "unutulmaz ve aziz dos-tum Hamdi beyin yeğenini evimde kabul etmekle büyük haz du-yacağın" diyerek beni çağırdı. O sıralarda Paris'te Opera Comi-que tiyatrosu, Laparra'nın La Habanera isimli operasını emsalsiz bir muvaffakiyetle oynamakta idi. İlk ziyaretime giderken kendi-sine heyecanlar içerisinde, yazmakta olduğum "Sultan Cem" operasının ilk üç tablosunu götürmüştüm. Bu partiyonu dinledi ve beni talebe olarak yanına aldı. Uzun seneler onunla hemen her gün çalıştım. Madam Lapara Amerikalıydı; o aralık Paris'e gelmiş olan biraderime şunları söylemiş:

"Kocam diyor ki, Cemal Fransız olsaydı, Sultan Cem için yazdığı müzikle Roma mükâfatını kazanırdı."

Hamdi beyin yalısına gelen genç sanatkârlar arasında, Henri Marteau, Jacques Thibaud. Charles Mari Widor, Saint Saens, Fi-erre de Breville gibi bilahare çok meşhur olmuş müzisyenler vardı. Valdem yalıda, Widor'a, Saint Sasns'ın "Bir vals kap-ris"ini çalmış. Widor da "Paris'e avdetimde Saint Saens'a: "İs-tanbul'da, Boğaziçinde, bir mehtaplı gecede, güzel bir yalıda, güzel bir Osmanlı genç kızının, Vals Kaprisini güzel bir şekilde çaldığına şahit oldum, diyeceğim" demiş.

Üç aylıkken, Kudüs'te, oranın adeti mucibince validem beni Hazreti Davud'un türbesine götürmüş ve beni birkaç dakika san-dukasının üzerine bırakmış. Sandukanın bulunduğu mahale tek-rar avdet ettiğinde beni pek güler yüzlü bulmuş. 1938'de rah-metli biraderimle Ankara'da bulunuyorduk. Ankara Radyosu ye-

ni açılmıştı. Ve Münakalât Vekâletine bağlıydı. O zamanlar Münakalât Vekili, rahmetli Ali Çetinkaya idi. Biraderime temsil şefliğini, bana da Batı Müziği şefliğini tevcih ederek bizleri Ankara'ya getirtmişti. Bir gece orada bir rüya gördüm: Beylerbeyi sarayının büyük bir salonu. Kapı açıldı, Sultan Hamit salona girdi. Elinde bir yastık, yastığın üstünde gayet kıymetli, altın yazılarla süslü, yeşil bir örtü vardı. Bana doğru ilerledi; "Al, dedi, sana bunu Nebi Davuddan getirdim." Sabahleyin uyandığımda, rahmetli biraderime rüyamı naklettim. O zaman bana, valdemizin beni nasıl Nebi Davud'a götürdüğünü nakletti ve "hayırdır inşallah" dedikten sonra "bu rüya içime güzel bir şüphe soktu, dedi. Sakın sen müziğe istidadını tarihin ilk büyük müzisyeni olan Hazreti Davud'dan almış olma?" Bundan takriben 14 sene sonra İsrail Filarmoni orkestrasını idare etmek üzere Tel Aviv'e davet edildim.

Hayatım boyunca -15 yaşına kadar- bir çiçek kokusu aradım durdum. Bu çiçek kokusunu, mandalınanın kabuğunu sıkıttığım zaman içinden fışkıran usarede buluyordum. Ve daima gözlerimi kapayıp bu kokuyu koklarken, başımın üstünden ağaç dallarının geçtiğini tahayyül ediyordum. Lakırdı arasında bunu rahmetli valdeme açtığım zaman, sırrını çözüverdi:

Merhum pederim, Kudüs'te mutasarrıflığı sırasında oranın eşrafından Şeyh Selim adında bir zatla birlikte Yafa'ya yakın bir yerde büyük bir portakal bahçesi, bir "beyyare" kurmuştu. Bunun için de İtalya'dan sulama, kanallar açma vs. makineleri getirtmişti. 1904 senesinde kurulan bu "beyyare"nin ilk mahsulü, 1913'te biz Paris'te iken bir kasa içinde Şeyh Selim tarafından pederime gönderilmişti. 1915 veya 1916 senesinde Şark Orduları Kumandanı İttihatçı Cemal Paşa bir gün bu güzelim beyyarenin önünden geçerken, "Kimindir bu beyyare" diye sormuş. "Dahiliye Nazırı Reşid beyin" cevabını alınca, ağaçların diplerine gaz döktürüp, yüzlerce ağacı bir anda yaktırmış. Avrupa'dan dönüşümüzde rahmetli pederim, perişan olmuş toprağı pek ehemmiyetsiz bir fiyat karşılığı satmıştı. Beyyare'nin bulunduğu mahalde şimdiki Tel Aviv şehri kuruldu:

Rahmetli valdem bana dedi ki: "Sen birkaç haftalık iken benim veya sütninenin kucağında açık arabayla beyyareye gider-

dik. Senin gözlerin semaya doğru bakar ve biz, beyyarenin yollarından, ağaçların altından araba ile geçerdik. Portakal ağaçlarının çiçek açtığı mevsimdi. Senin aradığın koku, portakal çiçeği kokusudur. Başının üstünden geçtiğini tahayyül ettiğin dallarda sen kundakta iken altından geçtiğin portakal ağaçlarının dallarıdır.”

51 yaşında iken konserler idare etmek üzere Tel Aviv’e gitmeden önce biraderim bana şöyle dedi: “Aman Tel Aviv’e gidiyorsun, Kudüs’e de gitmeyi ihmal etme. Bildiğime göre Hazreti Davud’un türbesi, İsrail tarafındadır. Behemehal git, kendisini ziyaret et.” Tayyare ile Tel Aviv’e vardığımda, tayyarenin kapısı açılır açılmaz, 51 sene zihnimde aramış olduğum portakal çiçeği kokusunu duydum. Az kalsın yere düşüp bayılacaktım.

19 Haziran 1967

Tayyare meydanında beni İsrail Filarmoni Orkestrası Kurumu başkanı Dr. Salomon ve aynı kurumdan iki zat karşıladı. Sevinçle gördüm ki Tel Aviv elçimiz, çocukluk arkadaşım ve bazı izdivaçlar dolayısıyla akrabam rahmetli Şefkati İstinyeli de gelmiş beni bekliyor. Dr. Salomon, Filarmoni Orkestrası’na ait köşklerden birinde bana oda ayrıldığını söyleyince, Şefkati; “Aman, dedi, müsaade edin Cemali alıp götüreyim, bende kalacak.” Dostane bir münakaşadan sonra sefirimiz galip geldi ve kendisiyle birlikte Tel Aviv’in takriben 20 km şimalinde sefarethanelerin rezidansı olan “Hertzlia” isimli bölgeye vardık. Sefarethane, İspanyol evlerini andıran hoş bir villa idi. Binaya, İspanyolların patyo dedikleri bir avludan giriliyordu. Dört tarafı duvar, tavanı yok, güzel bir sema altında, güneşli bir mahal idi burası. Villanın iç taksimatı sade ve şirindi. Şefkati, odasını bana terketmiş, kendisi koridorun karşı tarafındaki odaya nakletmişti. Onunla beraber bu hoş evde geçirdiğim günleri zevk, heyecan ve şükranla her zaman yadedirim. Birkaç sene sonraki vefati, arka arkaya gelen felaketlerim arasında benim için yeni bir üzüntüye sebep oldu.

Konserin programında Beethoven’in Egmont uvertürü, Mozart’ın nefesli sazlar ve orkestra için senfoni konsertantı, Çağrı-

lış adlı eserim ve Franck'in senfonisi vardı. Program arka arkaya iki kere tekrarlandı. Bundan maada mutat mucibince orkestra ile birlikte memleketin muhtelif bölgelerinde; Hayfa, Kudüs ve Kibutz denilen köylerde tekrar edilecekti. Ancak evvelce bundan haberdar olmadığımından dolayı Yugoslavya ve Bulgaristan'da konserler idare etmeyi kabul etmiş bulunuyordum, Tel Aviv'deki konserleri müteakip İstanbul'a avdet etmek mecburiyetindeydim. Bu sebeple özür dilemek zorunda kaldım. Bahsettiğim senelerde Tel Aviv'in yeni büyük konser salonu inşa edilmekteydi. Konserler ise 1400 kişi alan eski bir salonda veriliyordu. Filarmoni Cemiyetinin azalarının çokluğu dolayısıyla aynı program Tel Aviv'de tekrar ediliyor ve bütün memleket dahilinde dolaştırılıyordu.

İlk provaya gelip de orkestra ile karşılaştığım anda, dünyanın sayılı topluluklarından biriyle çalışacağımı anladım. Nitekim bu muazzam programı bir provada çıkardık ve ikinci bir provaya ihtiyaç kalmadı. Orkestranın hususiyetlerinden biri de dünyanın büyük orkestraları hilafına, çalışma esnasında son derece sükûti olmasıydı. Bu belki yabancı bir şefin bulunması dolayısıyla elde edilen bir neticeydi. Eğer böyle ise bunu da onların lehine bir muvaffakiyet olarak kaydetmeli. Senfoni Konsertant'ın solistleri, orkestranın nefesli saz solistleriydi. Ve her biri bir virtüözdü. Konser, dolu bir salon karşısında verildi, hararetili ve uzun alkışlar arasında sona erdi. Konseri müteakip Filarmoni Cemiyeti merkezinde şerefime büyük bir ziyafet tertip edilmişti. Tel Aviv'de bulunan kordiplomatik, müzisyenler, müzikologlar, müzik münekkitleri, şehir eşrafı, bittabi sefirimiz Şefkati İstinyeli ve Hariciye Nazırı (yanılmıyorsam ismi Ben Gurion'du).

Hatırıma tuhafça, eğlenceli bir hatıra geliyor.

Konser bitince Hertzlia'ya kadar gidip üstümü değiştirmeye vakit olmadığından, ter içinde de olduğumdan, frakımın altına deve tüyünden örülmüş bir kazak giyiverdim. Ve masanın ortasında, Filarmoni Reisinin refikaının sağında, bu kılıkta yemek yedim. Şefkati bundan fevkalâde "skandalize" oldu ve bana çıkıştı. Bilahare bunu herkese gülerek anlatırdı. Yemek biter bitmez Hariciye Nazırı yanıma geldi ve "Reisicumhur Benjvi sizinle tanışmak istiyor, sizi yarın Kudüs'te Riyaseticumhur Sarayın-

da bekliyor”, dedi. Daveti sefirimize de tekrarladı, Şefkati, evvelce verilmiş sözü olduğundan dolayı özür diledi ve beni şoförü ile göndereceğini bildirdi. Hariciye memurlarından bay Diken yanımıza geldi ve bana, sizi yarın Kudüste, sabahleyin saat 10 da King David Otelinin holünde bekleyeceğim dedi, Şefkati, Hertzlia’ya avdetimizde beni kılığım için bir kere daha payladık-tan sonra “Yarın sabah 8 de araba ile yola çıkacaksın. Reisicum-hurun mülakatından sonra öğle yemeğini Kudüs Başkonsoloslu-ğumuzda yer, buraya avdet edersin” dedi.

Tel Aviv Hertzlia arası yol, denize yakın ve kumların arasın-da çizilmiş. Sahrayı andıran bu manzara ve hiç eksik olmayan portakal çiçeği kokular beni her an hayatımın en eski zamanına kadar geriye götürmekteydi. Bu kumlar hakkında bütün ailem-den asla unutmadığım hikâyeler dinledim.

Rahmetli valdem, denizden fevkalâde korkardı ve birçok de-niz seyyahatına rağmen bir türlü denize alışamamıştı. Son sene-lerinde Boğaziçi vapurlarına bile binemez oldu. Daha sonra nak-ledeceğim bazı hatıralarda bu hususa avdet edeceğim. Zira deniz korkusu valdemi çok hoş hareketlerde bulundurdu. Bunu anlat-madan duramam.

Kudüs’te memuriyeti sona erip Manastır valiliğine tayin edil-diği zaman rahmetli pederim Yafa’ya uğrayan “Messagerie Ma-ritime” gemilerinden biriyle İstanbul’a dönmeyi düşünürken va-lidem, “Sen adamları alır o vapurla gidersin, bizler Beyrut’a ka-dar arablarla seyyahat eder, ancak Beyrut’tan vapura binerim.” der. Pederim de kabul eder. Valdemin bu hususta pek hakkı yok değildi doğrusu, zira, el’an da öyle sanırım, Yafa’da liman ve dalgakıran yoktu. Denizi çok sertti. Hertzlia’da o denizin sesini geceleri anlatılmaz bir hazla yatağımdan duyardım. Binaenaleyh Yafa’ya uğrayan gemiler, açıkta demirlemek zorunda kalırlardı. Gemiye mavna ve sandallarla gidilir, sandalcı “hazır ol” işaretini verdiğiinde sandaldakiler birer birer ayağa kalkar, dalga gelip sandalı geminin güvertesi hizasına yükselttiği zaman sandalcı seyyahı tutup gemiye fırlatırdı. Geminin tayfaları da zavallı sey-yahı iki kolundan tutup gemiye çekerlerdi. Esasen denizden kor-kan valdem, böyle bir sergüzeşte katiyen katılmamak niyetinde olduğundan, rahmetli büyük valdem biz üç çocuk, matmazeller,

dadılar, kalfalar vs. arabalarla Beyrut'a kadar gidip muntazam limanı olan bu şehirden salimen ve rahatça pederimin bulunduğu vapura binmeyi tercih etti. Kafilemizle birlikte bir de kendisini yadetmeden geçemeyeceğim ablam ve ağabeyimin Türkçe hocaları Rasım bey vardı. Senelerce bizimle beraber muhtelif vilâyetleri dolaşıp durdu. Dünyanın en iyi bir insanıydı. 1926 veya 1927 senesinde dünyamızı terketti. Allah rahmet eylesin. Kendisinden ilerde bahsedeceğim.

Bu meşhur araba seyyahatını bizzat hatırlamam imkânsızdı, zira çok küçüktüm. Ailemde bahsi o kadar çok geçerdi ki bilahare adeta kendim hatırlar gibi olmuştum.

Bahsetmiş olduğum kumlardan giden arabanın atları meçhul bir sebepten dolayı korkup dört nal koşmaya başlamışlar. Bir kısmımız arabanın içinde, ne arabacı ne seis atları bir türlü durduramıyorlar. Atlar dört nal denize doğru koşuyor. Diğer arabalardan feryatlar. Ne ise, Allaha şükür, suya iki üç metre kala tekerlekler ıslak kumlardan ağırlaşarak atları durmaya zorladı, arabadakiler valdem, ablam, biraderim ve Alman fröylayn bu suretle kurtulurlar.

İşte o Hertzia'nın kumları hep bunları hatırlatıyordu bana. Ertesi sabah erkenden Kudüs'e müteveccihen sefaretin otomobiliyle yola çıktım. Otomobilin bayrağı, yolun rüzgârıyla şaklaya şaklaya giderken bir taraftan da portakal çiçeklerinin rayihasının verdiği sarhoşluk, ayrıca Galata gibi gürültülü olan Tel Aviv'den uzaklaşıp sükûta kavuşmanın zevkiyle sabah güneşinin de tesiriyle adeta sarhoş gibiydim. Yol dağlara doğru yükseliyordu. Takriben bir buçuk saat gittikten sonra Kudüs'e vasil olduk.

26.6.1967

Gürültüsü çok, alâka uyandıracak tarafı az yeni bir şehir olan Tel Aviv'den sonra dünyanın en cazip, en hayretler içinde bir şehirle karşı karşıya bulundum. Tel Aviv'in gürültüsü diyordum. Hakikaten çok gürültülü şehir. Ve aksine Kudüs, anlaşılamıyan, hayret verici, ulvi bir sükûta bürünmüş dünyanın en eski payitahtlarından biri. Bütün peygamberler, bilaistisna bu şehirde bulunmuş. Peygamberimiz, Miraç yolculuğuna Kudüs'ten hareket

ederek çıkmış. Peygamberlerin Kudüsteki mevcudiyeti, insan düşüncesinin hududu dışına çıkan bir hadisedir. Zira peygamberlerimizin Kudüs'e asla gitmedikleri malûmdur. O halde Miraç mucizesi insan tahlilinin fevkinde kalan bir hadisedir. Peygamberlerimizden evvel Hazreti İsa, ondan evvel Hazreti Musa ve bu mertebelere ulaşamamış bütün diğer peygamberler, Kudüs'te ve civar mıntıkada bulunmuşlardır. Bu harikulade, eşi olmayan sessizliğin verdiği huşu içinde King David oteline vasil oldum.

Otelde aynı hayret verici sükût. Otel, dünyanın sayılı palaslarından biri. Bay Diken beni bekliyordu. Cumhurreisine gitme satine intizaren otelin taraçasma çıktık, bütün Kudüs gözümüzün önünde. Uzakta Zeytinlikler Dağını, Golgotha'yı, Hazreti İsa türbesini, ufukta Sina dağını, daha yakınıımızda Harem Şerifi, Peygamberimizin Miraç seyahatı başlangıcı olan Mesciti Aksa, hepsi gözümün önünde. Bir kubbe dikkatimi celbetti. Dikene sordum: "Burası nedir? dedim. "Kral Davud'un türbesi" dedi. Heyecandan taraçanın parmaklığına tutundum. Dedim ki: "Hazreti Davud'un türbesini ziyaret etmek istiyorum." Diken'i hafif bir telaş aldı. "Türbeye girmek için 100 küsur basamak çıkmak gerekiyor", dedi. "Zarar yok, çıkarım", dedim.

Mevsim, Nisan bidayeti idi. Senenin bu günlerinde malûm olduğu gibi Hamsin rüzgârları eser ve şehir sıcaktan yanıp kavrulur. O gün de böyle bir gündü. Diken de benimle beraber geleceğine göre bu sıcakta 100 küsur basamağı tırmanmak endişesindeydi. Lakin kararım o derece kati idi ve öyle kati bir lisanla bunu ifade ettim ki hiçbir itiraza kalkışmadı. "Peki", dedi. Reisisicumhur'un yanından çıkınca Kral Davide gideriz."

Riyaseti Cumhur köşküne (sarayına) doğru yola çıktık. Geldiğimizde Cumhur Reisinin yaverlerinden bir albay bizi karşıladı. "Reisisicumhur şimdi geliyor", dedi. Gelmesini beklerken bize salondaki camekânları gösterdi. Bu camekânlarda, memlekette çıkan madeni, nebati mahsuller ve onlardan elde edilen bazı netice numuneleri vardı. Kapı açıldı, uzun boylu, yaşlı biri girdi.

Kafamda Fransızca olarak bir nezaket cümlesi tasarlarken Reisisicumhur'un mükemmel bir Türkçe ile bana "Sefa geldiniz, hoş geldiniz, bizlere İstanbul'un havasını getirdiniz" gibi nazikâne sözler söyledi. Hayretler içinde kalmıştım. Dedi ki, "Ben bü-

tün tahsilimi İstanbul Darülfünunda yaptım. O zamanki heyeti müderrisinin (bu tabirle) şu zevattan mürekkepti:

Bunlardan hangileri sağ” gibi sualler sordu. Bilhassa rahmetli Ebulûla Mardin’i tekrar tekrar sordu. Gelen soğuk içkiler alkollü olduğundan, “özür dilerim, bir ülser tedavi etmekteyim, alkollü içki içemiyorum; dedim. Hemen meraka düştü. Sihhatım hakkında birçok şey sordu, yaverine dönerek İbranice birşeyler söyledi. (Malûm olan şey şudur ki İsraililer eski İbrani lisanını ihya etmişlerdir ve orada yaşayanlar hemen hepsi, zannederim, bu lisanı konuşmaktadırlar.)

Tekrar bana dönerek, “Tenbih ettim, dedi, hastanelerimizdeki dahili hastalıklar mütehasısı profesörler emrinize amadedirler. Bir rahatsızlık hissettiğiniz anda veyahut kendinizi muayene ettirmek arzusunda bulunduğunuzda derhal yaverime telefon ettirtin, bu işle meşgul olacaktır”. Bu nevi nezaket cümleleri teatisinden sonra Diken’e dönerek, “Söyleyeceğim şeyleri Cemal Reşid beye tercüme ediniz” dedi. (Dikenle Fransızca konuşuyorduk). Bunun üzerine Reisicumhur gene İbranice uzun uzun konuştu. Mösyü Diken Fransızcaya tercüme ediyordu. Bu konuşmasında şunları söyledi;

“İsrail küçük bir memlekettir. Fakat gayeleri büyüktür. Bunun için büyük komşusu Türkiye’den daima ilham almaktadır. Atatürk’ün şahsiyeti bizim için daima istiklâl ve hürriyet sembolü olmuştur ve öyle kalacaktır.”

Bundan sonra temennilerde bulundu. Kültür, sanat sahasında iki memleket arasında yapılması icap eden işbirliğine temas etti. Beni yanında bir saatten fazla alıkoymuştu. Oradan çıktığımızda öğle vaktiydi. Doğru Hazreti Davud’un cürbesine gittik. Merdivenin alt tarafı pitoresk bir çarşı manzarasını arz ediyordu. Oradan, tepe yükseliyor, filkakika 100 küsur basamağı kanter içinde çıktık. Son bir merdivene geldik, burada bir bahçe ve taraçalar bulunuyordu ve sol tarafta bir bina vardı. Mösyö Diken “Müzeyi gezmek ister misiniz?” dedi. “Ne müzesi” dedim. “Hitler devrinin mezalimini gösteren müze” cevabını verdi. Bu söz bana kâfiydi, derhal anladım. İnsan yağından yapılmış sabunlar görecektim. Kadın memesinden mamul tütün torbaları ve bu gibi feci manzaralar. Bir anda bu müzeyi gezmeyi reddettim. Son merdivi-

veni de çıktık, eski asırlardan beri duran kemerlerin altından geçerek türbeye vasil olduk. Tabii söylemeye hacet yok, Osmanlı devrinden kalma halılar, seccaddeler, yeşil sanduka örtüleri, levhalar, yazılar, hepsi kaldırılmış... Yerler taş, sandukanın üstünde mor renkte bir atlasdan örtü. Üzerine Musevi mezhebinin nişanelerinden olan şamdan şeklini andıran ve bir de müselles şeklindeki işaretler.

Bunlar gümüşten yapılmış; sandukanın önünde tahtadan bir parmaklık vardı. Merdiveni çıkarken Mösyö Diken'e, "Herhalde malûmunuzdur, Hazreti Davud sizin olduğu kadar bizim de peygamberimizdir. Bu sebeple sizce bir mahzur yoksa kendi dinimin emrettiği ibadeti yapacağım. Yani Hazret Davud'un ruhuna fatiha okuyacağım", dedim.

Mösyö Diken derhal "Tabii, dedi, nasıl hareket etmek istiyorsanız edin, tamamen serbestsiniz." Sandukanın yanına, hürmeten, sokulmak istemedim ve parmaklığın dışında durdum. Parmaklığın iç tarafında sandukanın başucunda bir ihtiyar haham duruyordu. Beni Musevi zannederek işaret etti, yanına çağırdı. Bunun üzerine ben parmaklığın içine girdim, onun yanında durdum ve ellerimi açarak dualarımı okumaya başladım.

Dünyanın bütün hayret ifadeleri hahamın yüzünde belirdi. Bunu gören Mösyö Diken, telaşla hahama yaklaşıp birşeyler söyledi. Haham teskin oldu. Hürmetle arka arkaya yürüyerekten türbeden dışarı çıktım. Diken, "Sizi taraçaya götüreyim, Kudüs'ü seyredin" dedi. Taraçaya çıktığım zaman türbenin dahilindeki eski caminin minaresinin yıkılmış olduğunu gördüm. Diken izahat vermek ihtiyacını hissetti. "Bu minare, istiklâl harbimiz esnasında bir bazuka isabetiyle yıkıldı" dedi. Alâkadar olmadığımından dolayı, bu istiklâl harbi kiminle kim arasında yapılmış, kimin bazukası minareye isabet etmiş, bunu sormayı fuzuli buldum. Diken hemen ilâve etti: "Bakın, dedi, yakınımızdaki duvar, bizim havranın duvarıdır. Gördüğümüz gibi bu duvarın üzerinde bombaların patlamasından hasıl olan delikler var. Kudüs'ü seyretmek istiyorsanız, taraçayı çepe çevre dolaşan bankın üzerine çıkın, daha iyi görürsünüz."

Filkakika manzara başdöndürücü güzellikteydi. Banka yavaş yavaş dolaşarak ve bu manzaradan bir an dahi gözümü ayırma-

dan insaniyetin kitap sahibi milletlerinin tarihçesini kuş bakışı bir suretle yaşadım. O kadar dalmışım ki Diken ihtar etti. “Konsolosunuz sizi yemeğe bekliyor, unutmayın” dedi.

Merdiveni indik, bizi bekleyen araba ile konsolosluga vasil olduk. Mösyö Diken kapıda beni bıraktı gitti.

Konsolosumuz ve refikası büyük bir nezaketle beni kabul ettiler ve nefis Türk yemekleri yedirdiler. Yemekten biraz sonra tekrar arabaya binerek Tel Aviv yoluna doğrulduk.

Akşam ikinci konser (bir akşam evvel verdiğimiz konserin tekrarı idi). Başlamadan 20 dakika önce sahnenin arkasında, odamda oturuyordum. Orkestra müzisyenlerinin birkaçı benimle konuşmaya geldiler. Dedim ki “Hissediyorum ki bu akşamki konser dünkünden de daha iyi olacak. Zira bir vecit içindeyim.” Bunun üzerine Kudüs’ü ziyaretimi naklettim. Türbenin taraçasındaki taş banka çıkıp Kudüsü seyrettiğimi söyler söylemez, müzisyenlerin hepsi, “Aman ne yaptınız, geçmiş olsun” dediler. Hayretler içinde kaldım. “Niçin aman diyorsunuz” dedim. “Çünkü, dediler, duvarın altındaki sokak Ürdün’e aittir. Ve kazara birimizden biri taraçadan başını gösterirse, kafasına derhal bir taş parçası yer.” Bu mülahazanın doğruluğunu incelemek zahmetine katlanmaksızın hemen şu cevabı verdim: “Gördünüz mü, ne harikulade şey. Ta uzaktan Araplar benim müslüman olduğumu sezdiler ki başıma taş parçası değil, bir zeytin çekirdeği dahi yollamadılar.” Gülüştük, filkakika o akşamki konser unutulmaz bir konser oldu.

1987/6 Sayı: 166

CEMAL REŞİD REY VE TÜRK HALK MÜZİĞİ

Halil Bedi YÖNETKEN

Çoksesli yeni Türk sanat müziğinin modern Avrupa bestecileri çapında, ilk büyük ve gerçek bestecisi, değerli piyanist ve orkestra şefimiz Cemal Reşid Rey üstadımızın İstanbul Belediye Konservatuvarına intisabının kırkıncı yıldönümü münasebetiyle, kendi kurduğu ve yıllarca yönettiği orkestranın idarecileri tarafından çıkarılmakta olan derginin özel sayısı için, benden de bir yazı istedikleri zaman, çoktanberi Türk müzik folkloruyla uğraşan, Cemal Reşid Rey'in ilk zamanlarda halk müziğine karşı beslediği samimi ilgi ve sempatiye ve bu müzik üzerine yaptığı çalışmalara yakından şahit olmuş, bu konuda birçok hâtıraları bulunan bir insan olarak, yukarıdaki başlığı seçtim. Maksadım, bu konudaki hâtıraları nakletmek, bu suretle, Türk halk müziğinin Batı çokses yazı tekniği ile olan ilk temasını, bu yoldaki ilk çalışmaları, Cemal Reşid'in halk müziğine o zamanlar göstermiş, bugün de göstermekte bulunduğu yakın ilgi ve sempatiyi, eserlerinde kullandığı anonim halk ezgilerini, bu ezgilere uyguladığı armonizasyonları, halk müziğinden mülhem olarak bestelediği eserleri belirtmektir.

Seçtiğim konu veya benzeri temalar, dünyanın çeşitli bölgelerinde zaman zaman ele alınmış, bestecilerin eserlerindeki folkloristik unsurlar ve etkiler incelenerek meydana çıkarılmıştır. En yakın komşulardan bir misal arzedeyim: 1917'de Prag'da toplanan "Besteciler ve Müzik Tenkitçileri Uluslararası Kongresi"nde Bulgar delegeşi, zamanın tanınmış Bulgar müzik bilgini İvan

Kamburof, “Bulgar Halk ve Sanat müziğinin ritmik özelliği” adlı tebliğinde, Bulgar Halk Müziğinin Panço Vladigerof ve saire gibi modern Bulgar bestecilerinin eserlerinde nasıl yer aldığını anlatmış, Bulgar bestecilerinin kullandıkları tekniğin, halk melodikası ve ritmikası üzerine kurulmuş olduğunu, Bulgar bestecilerinin, eserlerinde Bulgar müzik folklorunun bütün özelliklerini kullanmış olduklarını, bazı Bulgar besteleri yabancı ülkelerde ilgi uyandırmış ve tutunmuşsa, bunun ancak Bulgar halk müziğinin melodi ve ritim güzelliği sayesinde mümkün olabildiğini açıklamıştır. Aynı şey başka yerlerde, eserlerinde folklordan ilham alan birçok besteciler için de yapılmıştır. Bunu, yukarıda adı geçen uluslararası kongrede, ben de yapmış, yeni Türk bestecilerinin, eserlerinde Türk halk müziğinden yaptıkları iktibasları, armonizasyon ve kompozisyon çalışmalarını anlatmıştım. Rahmetli M. R. Gazimihal 1928’de yayınlanan “Anadolu Türkleri ve Musiki İstikbalimiz” adlı kitabında Cemal Reşid’e ayırdığı 18 sayfa içinde, onun eserlerinden bahsederken, üstadın, “Cem” adlı operasının yedinci tablosunda bir zeybek havası, bir Anadolu türküsü kullandığını kaydetmiştir.

Ben de söze “Cem”den başlayayım: Livresini rahmetli Ekrem Reşid Rey’in yazdığı, 4 perde, 12 tablolu “Cem” adlı, yedi ayda bestelediği operasında Cemal Reşid yıl 1921, yaş 17, operanın yedinci tablosunda bir zeybek dansı, aynı tabloda “turnamın gelişi Antep çölünden” sözleriyle başlayan bir halk türküsü, son tabloda da -ki Cem’in ölüm tablosudur- eski, tarihi “Ey Gaziler” türküsünü kullanmıştır. Cem, bu tabloda memleket hasreti ve hayalleri içinde, Ey Gaziler ezgisi fonunda can verir.

Bu 1921, 22, 23 yıllarında biz, okuduğumuz Avrupa müzik tarihlerinden artık XIX. yüzyılda halk müziğine dayanarak yaratılmış olan ve müzik tarihinde “tali” ve “milli” okullar adı altında anılan Rus, İskandinav, Leh, Çek... milli müziklerinden haberdar olmuş, Glinka, Beşler, Grieg, Moniuşko, Smetana... gibi milli bestecilerin halk müziğine dayanarak, memleketlerinde milli müzik okulları yarattıklarını öğrenmiş, öte yandan da Ziya Gökalp’ın “medeniyet beynelmileldir, milliyet medeniyette değil harstadır, yeni Türk müziği beynelmilel müşterek Avrupa müzik

tekniği ile Türk halk müziğinin imtizacından doğacaktır.” me-
alindeki düşünceleriyle beslenmiş* bu şekilde yeni bir Türk sanat
müziğinin hasretini çeker bir durumda bulunuyorduk. Kendi he-
sabıma, Cemal Reşid Rey gibi bir bestecinin varlığından önce
“İkdam” gazetesinde, Yakup Kadri imzasıyla çıkan yazıdan**,
sonra da yakınlardan haberdar olur olmaz, kendisiyle tanışmak
için can atmış, ifade edilemez bir heyecan duymuştum.

Bilmiyorum, hatırlayamıyorum, kesin olarak ne zaman, nerede
ve kimin delaletiyle tanıştım. Bu, galiba 1923 veya 24 yıllarında,
İstanbul Konservatuvarına henüz öğretmen tâyin edildiği bir sıra-
da, müessesenin müdürü, rahmetli Musa Süreyya vasıtasıyla oldu
ve üstad beni, hâlen oturmakta olduğu evinde kabul etmek nezake-
tinde bulundu. Ben, bu nezaketi çok fena kullandım, haftada bir
gün, muntazaman kendisini ziyarete başladım, bu uzun zaman de-
vam etti. Her ziyaretimde kendisine karşı olan hayranlığım bir o
kadar daha artıyordu. Yaratılacak çoksesli yeni Türk sanat müziği-
nin açlığını bütün kuvvetiyle içimde duyuyor ve bu aç ruhu ancak
ve mutlaka Cemal Reşid’in tatmin edeceğine inanıyordum.

Ben, onun artık aşık’ı ve pervanesiydim. Hakkında yazılar
yazıyordum, hiç unutmam, Konservatuvarda verilen bir konser-
de, Cemal Bey bir ara, dinleyicilerden birer nota vermelerini is-

*. Büyük Türk içtimaiyatçısı, 30 Ağustos 1923 tarihli “Yeni Mec-
mua” da, “Musahabe, Bedii Türkçülük I” adlı makalesinde, “Milli Mu-
siki” bahsinde şunları yazmıştı: “Milli Musiki, memleketimizde halk
musikisi ile garb musikisinin imtizacından doğacaktır.”

** Yakup Kadri, bu yazısında şunları söylüyordu: “Ben bu genci
küçük yaştanberi tanımak şerefiyle mübâhiyim. Cenevre’de bulundu-
ğum esnada, henüz 12, 13 yaşında bulunan Cemal Reşid Bey, gerek ta-
lebesi olduğu konservatuvarda, gerek sair hususi musiki muhitlerinde,
kendisinden sık sık bahsettirir ve her imtihanda, birinciliği daima o ka-
zanırdı. Muallimleri, onun bu harikulade istidadı karşısında, mütehay-
yirdiler. Avrupa’da bir Türk çocuğunun bu kadar takdir ve hayret uyan-
dırması, orada bulunan bütün Türklerin âdeta medar-ı iftihar oluyor-
du... Piyanosunun başına geçtiği zaman, ne kadar değişir, ne kadar
bambaşka bir insan olurdu... Hepimiz, hissederdik ki, bu küçük başın
üstünde “dehâ” denilen esrarengiz kudretten münevver bir gölge dola-
yor...”

temiş, verilen notalardan bir tema vücuda getirmiş, sonra piyanoya oturarak o temayı bir füğ konusu olarak almış ve herkesin gözleri önünde, irticalen, yepyeni bir füğ yaratıvermişti. “Akşam” gazetesinde “Bizde ilk İrtical = İprovisation” başlıklı bir makalede olayı hayranlıklar içinde anlatmıştım. İşte, o temas ve toplantılar arasında idi ki, bir gün Cemal Bey’e halk musikisi bahsini açmış, halk ezgilerinin armonizasyonu konusu üzerinde durmuştum. O, bu konuya büyük bir ilgi göstermiş ve derhal, benden bazı halk ezgilerinin notalarını istemişti. Ertesi hafta, kendisine, vaktiyle Osman Pehlivan’dan notaya aldığım Sarı Zeybek, Karşı be karşı, Onikidir Efeler... gibi üç zeybek notası getirmiş vermiştim. O bunları çok beğenmişti, daha sonraki hafta, ezgilere koyduğu piyano refakat müziği ile o türküleri bana çalıp söylediği zaman, tasvir edilemez bir zevk ve heyecan duymuştum. Tarihte ilk defadır ki bestecilik iktidarını bütün dünyaya tasdik ettirmiş bir Türk bestecisi otantik Türk halk müziğini çokseslendiriyordu. Ziya Gökalp’in istediği şekilde Türk halk müziğini Batı müziği tekniği ile mezcediyordu.

Cemal Reşid, sonra bu konuda, daha başka ezgiler de elde etmişti ki, bir gün bunlardan, “On iki Anadolu Türküsü” adlı mecmua meydana geldi, eser Paris’te Heugel’de basıldı. Mecmua, kompozisyon öğretmeni Raoul Laparra’ya ithaf edilmişti. Cemal Bey, bir ara, bu On iki Anadolu türküsünden 4 tanesini “Kel Emmini Vurdular, On İkidir Efeler, Ayın On Dördü, Karşı be Karşı” türkülerini orkestre ederek, Paris’te Pasedeloup konserlerinde Albert Wolff idaresinde, biri tenor, biri bariton, öbürü soprano Kedroff ailesi triyosuna söyletti. Eserler konser programında Wagner’in “Hayal Gemi” adlı operasının uvertüründen sonra icra edilmişti.

Bu konserde, birçok Türk de hazır bulunmuş, hepsi heyecan içinde kalmışlardı. Eserler, büyük bir ilgi toplamış ve alkışlanmıştı. Bu konser üzerine, ben 1927 yılı 14 sayılı “Hayat” dergisinde “Anadolu Türküleri Paris’te” başlıklı bir yazı yazmış ve bunda olayı anlatmış, parçaların Paris’te kazandığı başarıyı kaydetmiş ve yazımı şöyle bitirmiştım: “Türk’ün öz sesini, ilk defa olarak, yüksek bir kudretle müşkilpesend bir diyarda terennüm etmeye muvaffak olan büyük ve kıymetli sanatkârımızı memle-

ket namına tebrik ederim.” O tarihte, kuruluşunun 89. yılına erişen “Menestrel” müzik dergisi 12 Anadolu Türküsünden, “Evlerinin Önü Yonca” adlısının notasını “Le Roseux” başlığı altında 1927 Ocak sayısında, ek olarak 6 sayfalık bir ilâve halinde yayınlamıştı. Konser olayını, “Cumhuriyet” gazetesinin Paris muhabiri, 10 Şubat 1927 tarihli “Cumhuriyet” gazetesinde şu şekilde bildirmişti: “Kânun-u Sâni’nin 16. Pazar günü Paris’te ilk defa olmak üzere bir Türk tarafından kompoze edilmiş, milli Türk şarkıları, binlerce sâmiin huzurunda teganni edilmiş ve büyük bir muvaffakiyet kazanmıştır.” Gazi Mihal; “Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz” adlı eserinde, bu konserden bahsederek; “Anadolu türkülerinin Paris’teki tesirleri” başlığı altında Paris basınının tenkidlerini kaydetmişti.

Cemal Bey, bu seyahatten dönünce bana; “Türküler Paris’te büyük alâka uyandırdı, aman bana daha başka parçalar verin” demiş, bunun üzerine, bu defa, Cemal Bey’e, gene Osman Pehlivan’dan notaya aldığım bir zeybekle, Ahmet Yekta’dan not ettiğim başka bir zeybek ezgisinin notalarını verdim. Ahmet Yekta’dan aldığımı, çok sonra, Balıkesir Dursunbey dolaylarında yaptığımız bir inceleme gezisinde İsmailler köyü oyun ekibinden de dinledim. Cemal Reşid, başkalarından da aldığı parçalardan ki hepsi 6 tanedir “Anadolu Dansları Halk Ezgileri Üzerine Türk Sahneleri” adlı bir piyano mecmuası meydana getirdi. Eseri bu defa Cortot’ya ithaf etti. Eser, gene Heugel’de basıldı. Eser Osman Pehlivan’dan alıp verdiğim Yürük Zeybek Havası ile başlıyor, onu Ahmet Yekta’dan aldığım Ağır Zeybek havası, onu da, Bartın havası, Aydın havası, Yürük Zeybek havası ve Mandra havaları takip ediyordu. Cemal Reşid, bu defa, bu ezgileri kompozisyon unsurları halinde kullanmış, onlardan serbest, şahsi eserler meydana getirmişti. Bartın havası, programlı bir eser halinde yaratılmıştı. Cemal Bey, bir ara, bunlardan 4 tanesini orkestre etmiş ve parçalar, gerek Türkiye’de ve gerek yabancı memleketlerde birçok defalar çalınmış ve büyük ilgi toplamıştır. Beşinci parça, Yürük Zeybek havası bizde çok tanınmıştır. Cemal Reşid, arada, korolar içinde de bazı armonizasyonlar yapmıştır. “Çayır ince biçemedim” sözleriyle başlayan, nefis bir karma koro eseri örneğidir.

Cemal Bey'in o devirde Türk ezgilerine karşı taşıdığı sempatiyi en canlı olarak, İstanbul Belediye Konservatuvarının 1927'de yayınladığı "Darülelhan Külliyyatı, Anadolu Şarkıları" adlı defterlerin üçüncüsünün başına yazdığı "Takriz" başlığını taşıyan yazıda görmek mümkündür. "İstanbul Konservatuvarı Pişano ve Kompozisyon Muallimi Cemal Reşid" sözleriyle biten ve çok ağdalı, ebedi bir dille yazılmış olan bu önsözde, Cemal Bey, meâlen şunları söylemiştir:

"Her yaratılan sanat eseri, yurdumuzun toprağından yayılan hararetle canlanarak, bütün Türk ulusuna ait duyguların ebedi ifadesi olmalıdır. Bu amaç, bir defa elde edilirse, Türk müziğı doğmuş sayılır. Eğer bu düşünce tarzı doğru ise, gelecek müziğimizin dayanağını halk türkülerinden başka nerede bulabiliriz? Onlar, memleketimizin, milletimizin, vatanımızın ruhudur. Kalbimize hayat veren, duyguları o melodilerde hayrete değer bir açıklık ve samimiyetle, özellikle her türlü yapmacıktan ari olarak ifade edilmiş buluruz. Geleceğın bütün bestecilerinin, memleketimizin duygularını terennüm edebilmek için bu kaynaktan bol bol faydalanmaları yeter. Geleceğın bestecileri ses paletlerini folklorumuzun rengi, rimi ve havasıyla zenginleştirdikleri anda, bu millete, bu halka özgü öyle kuvvetli müzik eserleri yaratabilirler ki, onların hayat dolu nefesi, en uzak ülkelere kadar yayılabilir ve her yerde estetik etkileri duyulabilir. Müzik dehâsına sahip besteciler ülkelerinin müzik rengi ile kendi duygularını birleştirerek nefis eserler yaratabilirler. Bu toprağına mahsus musiki eseri yaratmak azminde olan her besteci en büyük önemi, halk türkülerimizde bol bol bulunan bu renklere ve ritimlere vermeli-dir. Türkülerini yaratan köylü, duygularını, içinde yaşadığı çevreye uyguladığı gibi, besteci de düşünce ve duygularını o folklorun ışığı ile aydınlatmalıdır ki, Türk müzik eseri yaratılabil-sin... Konservatuvarımız, Anadolu ezgilerini toplamakla, ileride yetişecek bestecilerin ödevlerini kolaylaştırmış oluyor. Onlar, yaratacakları eserlerin malzemesini hazırlanmış bulacaklardır... Anadolu Türküleri bir hazinedir. İlerde gelecek dâhi bestecilerimizin o kadar zengin olan bu estetik unsurları iyi kullanarak, eserler yarattıkları zaman bütün dünyanın takdirine mazhar olmaları

yalnız umulmakla kalmaz, muhakkaktır... Ve işte bu suretle yaratılacak yüksek anıt “Türk Müziği” olacaktır.

Cemal Reşid, bu defteri müteakip, aynı yıl basılan dördüncü defterin başına yazdığı “Halk Türkülerine Bir Nazar” başlıklı yazıda da defterde bulunan türkülerin estetik ve teknik tahlilini yapmıştır.

Cemal Reşid’in, içinde halk ezgileri kullandığı diğer eserleri: Her şeyden önce “Bebek” adlı senfonik şiir. Ezgi, İstanbul Konservatuarı tarafından yapılan ilk geziler sırasında derlenmiştir. Eser, “Elmalıdan çıktım yayan bebek oy, dayan hey dizlerim dayan nenni nenni bebek oy” mısralarıyla başlayan ve içinde, beşiği ile Elmadağının sık ormanları arasında bir çam dalına takılıp kalan bebek konusunu terennüm eden bir Afşar ezgisi üzerine kurulmuştur. Türkünün notası, Darülelhan külliyyatı içinde basılmıştır.

“Bebek” senfonik şiirinde türkünün doğmasına sebep olan feci olay ifade edilmiştir. Eserin ilk kısmı, aşiret düğününü canlandırır, birçok episodik halk motifleri, birbirini takibeder. İkinci kısımda, kervan ormandan geçer, beşiğin çam dalında asılıp kalması, bebeğin yırtıcı kuşlar tarafından parçalanması tasvir olunur.. Kervan motifi de bir halk ezgisidir. Üçüncü, son kısım, tamamıyla “Bebek” halk ezgisidir.

Çıldırılmış ana, çocuğunun cesedini kolları arasına almış, ona nenni söyler. Bu kısım, geliştirilmiş bir nenni halindedir. “Bebek” senfonik şiiri, içinde halk ezgilerinin kullanıldığı, halk ezgilerine dayanan geniş çapta büyük senfonik eserlerden biridir.

Cemal Reşid’in içinde bol bol yerli aksak ritimlerin, özellikle 9 zamanlı Zeybek ölçülerinin kullanıldığı bir büyük eseri de 3 perdelik “Zeybek” adlı operasıdır ki, onun sözlerini de Ekrem Reşid Rey yazmıştır. Operanın, halk müziği yönünden en önemli yeri, gene Osman Pehlivan’dan alıp kendisine verdiği ve Pehlivan’ın “Ece Ovası” diye andığı nefis bir zeybek ezgisinin kullanıldığı tablodur. Bu ağır zeybek havası da Sarı Zeybek kadar çok yayılmıştır.

Cemal Reşid’in henüz yayınlanmamış bir cilt halinde ses ve piyano için başka bir eseri daha vardır. “Güneşli Manzaralar”da da yerli ritim ve tonlara rastlanır.

Cemal Reşid Rey'in halk ezgileriyle ilgili çalışmaları 1923-1930 yılları arasında bir devre teşkil eder ki, onu takibeden devrede besteci yarattığı eserlerin bazılarında eski Türk sanat müziğinin tesirleri altında kalmış görünür. 1944'te bestelediği "Çelebi" adlı operası ki, XVIII. yüzyıl Osmanlı hayatından alınmış, yaşanmış bir konuyu temsil eder. Sözleri gene Ekrem Reşid'indir. "Yine yol vermedi acem dağları" şarkısıyla başlar. Operanın ikinci perdesinde, "İndim yârin bahçesine gülden geçilmez" şarkısı kullanılmıştır. Aynı perdede, XVIII. yüzyılda yaşamış bir şahsiyet olan Müezzîn Çelebi'nin bizzat bestelemiş olduğu, Hüseyin Sadettin Arel tarafından, Cemal Reşid'e verilmiş olan bir şarkıyı, operada bizzat Müezzîn Çelebi (tenor) teganni eder. Birinci küple refakatsız olarak söylenir, ikinci kupleden itibaren refakat müziği, gittikçe zenginleşir.

Cemal Reşid, geleneksel Türk müziği etkileri taşıyan eserleri yanında doğruca kendi şahsi damgasını taşıyan eserler de bestelemiştir. O, bundan başka, Sultan Cem, Zeybek, Müezzîn Çelebi, Bebek, Karagöz, Enstantaneler, Fatih, Mevlâna'dan Parçalar gibi eserlerinde görüldüğü gibi, daha çok memleket konularını terennüm etmiştir.

Üçüncü devre ait eserlerinden 1949'da bestelediği "Çağrılış"ın konusu da eski bir Türk masalından alınmıştır. 1960-61'de piyano ve orkestra için yazdığı "Eski bir İstanbul şarkısı üzerine varyasyonlar"ın teması "Üsküdar" şarkısıdır. "Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur..." İşte bir memleket ilhamı daha...

Yazımızın ana konusu Cemal Reşid Rey üstadın eserlerinin tahlilini yapmak olmadığından, bu konu üzerinde fazla durmuyoruz. Onun için, gene sadede dönelim. Halk müziği üzerine yaptığı en son çalışma, bu yıl, pek yakında, geçen Haziran ayı içinde olmuştur. Yapı ve Kredi Bankasının 20. kuruluş yıldönümü münasebetiyle hazırlanan törenin kültürel çalışmalara ait bir kısmı olmak üzere, halk türkülerinin korolar için armonilenmesi konusunda bestecilerimize geçen Haziran ayı içinde halk türkülerini gönderilmişti Cemal Reşid Rey'in bu müracaat ve teşebbüse verdiği cevap, çok dikkate lâyıktır. Üstad, bu cevabında şunları söylemiştir: Giriştiğiniz teşebbüs, halk sanatımızın lehine olacak büyük bir tanıtma ve yayma hareketinin başlangıcıdır, kanaatim-

ce. Bilhassa, bu itibarla ne kadar övülmeniz azdır. Bu vesile ile beni de düşünmüş olmanız, beni çok mütehassıs kıldı, bilhassa teşekkür ederim. Böyle bir vazifeyi şeref ve zevkle ifa etmeye gayret edeceğimi arzeder bilvesiyle saygılarımın kabulünü dilerim.”

Türküler, Cemal Reşid’e derhal gönderilmiş, o da aradan daha bir ay geçmeden, onları armonize ederek derhal müesseseye teslim etmiştir. Bunlar, önümüzdeki yılda, büyük bir koroya söyletildiği zaman, nasıl bir güzellik ve ifade taşıdığı herkesçe görülecek ve öğrenilecektir. Üstad bu defaki armonileme çalışmasında bestecilik hayatının üçüncü, bir nevi klasisizme dönüş devresine uygun bir çokseslendirme üslûp ve ifadesini kullanmıştır.

Memleket müzik kültürüne birçok değerli talebeler yetiştirmek suretiyle hoca ve pedagog olarak, gerek yazar, besteci, piyanist ve şef olarak yaptığı hizmetlere, ayrıca milli sınırlar dışında Türk olarak, Türklük adına yaptığı şerefli tanıtımlara karşı yalnız 1923’te, bundan tam 40 yıl önce intisab ettiği İstanbul Belediye Konservatuvarı değil, bütün Türk cemiyeti minnet ve şükran duygularıyla doludur. Kendisine, daha nice yıllar için parlak başarılar, sıhhat ve afiyetler dilerim.

1963/11 Sayı: 8

CEMAL REŞİD REY

Mesud Cemil

Cemal Reşid'in 40 yıllık sanat hayatının ilk günlerinden beri onun yanında bulunmuş ve hiç ayrılmamış bir dostu olarak, zamanın bu kadar çabuk geçişine şaşıyorum.

Bu 40 yıl içinde, Cemal Reşid, gerçek anlamı ile ilk piyanist, ilk besteci, ilk orkestra şefi olarak hepimizin önünde bulunmuş, bilgisi kadar idealleri, ve imanı ile bizi çekip götürmüştür. Ona, daima şükran borçluyuz.

Ancak, Türkiye'nin yeni bir dünya görüşüne uyması, Atatürk'ün çizdiği kurtuluş yolunda yürümesi bakımından, Cemal Reşid'in başardığı iş, 40 yılın takvim yapraklarına sığmayacak kadar büyük ve geniştir. Belki 200 yıllık bir zaman aşımından sonra, ileriye doğru bakacak nesiller, onun ne yaptığını kavrayabileceklerdir.

Cemal Reşid'i 40. sembolik yılında kutlarken, onu gerçek hayatı olan asırların ötesinde selâmlamalıyız.

1963/11 Sayı: 8

CEMAL REŞİD REY'İN ARDINDAN

Cevad Memduh ALTAR

Müzik sanatımızın çağdaş oluşum ve gelişimine “öncü” olmuş bir büyüğü kaybettik; Cemal Reşid Rey'i! O'na “öncü” değil, çok sesli çağdaş Türk sanat müziğinin “Babası” demek, şüphesiz daha doğru olur(!).

Ben, Cemal Reşid'ten önce ve o'nu izleyen büyük bestecilerimiz Ahmet Adnan Soygun, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Ferit Alnar gibi “Türk Beşleri” diye anılan sanatçılarımız ile Beşler'i izliyen ve çok sesli teknikle eserler vermiş bulunan Bülent Tarkan, Ekrem Zeki Ün gibi bestecilerimiz ile öğrencilerinin ve Beşler'in Ankara Ekolü'nde yetiştirdikleri genç kuşaklar bestecilerinin (Sabahattin Kalender, Kemal İlerici, Bülent Arel, Nevit Kodallı, İlhan Usmanbaş, İlhan Baran, Cengiz Tane vb.) dışında, Atatürk Türkiye'si'nin çağdaşlaşma ilkesine özgün bir müzik sanatı yaratmış hiçbir besteci tanımıyorum ve bu inancım la haksızlık etmediğime de eminim. Başta Cemal Reşid Rey olmak üzere. Beşler Gurubu'nun tüm bestecileri ve genç kuşak bestecilerinden bazıları, kompozisyon ihtisaslarını, batının belli-başlı kültür merkezlerindeki müzik akademilerinde, uluslararası nitelikte tanınmış büyük bestecilerin yanında tamamlayarak yurda dönmüşler, zamanla Ankara Devlet Konservatuarı ile İzmir ve İstanbul Devlet Konservatuarlarının kuruluşuna katkıda bulunmuşlar, son elli yıl içinde, dördüncü kuşağa kadar erişen genç kuşak bestecilerini yetiştirmişler, ulusal çağdaş çok sesli bir müzik literatürünün oluşum ve gelişimini gerçekleştirmişler, ulusla-

rarası kültür değişimindeki başarılarıyla, yalnız bizde değil, dünyanın en ileri sanat merkezlerinde de eserleriyle tanınmışlar, müzik sanatının hemen her dalında yazdıkları eserlerle, geleneksel musikimize temel olan monodik modâl özellikleri de günün teknik gereğine uygun bir şekilde değerlendirmedeki hünerleriyle, uluslararası çağdaş müzik literatürünü, dünyanın her yerinde benimsenir ve aynen uygulanabilir nitelikteki eserlerle zenginleştirmişlerdir(!). İşte yarım yüzyılı aşan bu büyük ve güçlü hareketin en başında Cemal Reşid Rey görölmektedir. Ama ne var ki bizler, Cemal Reşid Rey'in ne olduğunu, kim olduğunu, önce kendi memleketimizde gereğine anlatıp tanıtamadık ve bunda çok kabahatliyiz! Bu büyük insanın tabutu önündeki anma töreninde Ahmet Adnan Saygun'un haklı olarak söylediği gibi, Cemal Reşid Rey'i, kendi ulusuna ve ülkesine sadece biriki opereti ile tanıttık. Rol dağılımı bile ele alınmış, yakında sahneye konacağı haberi, eserin bestecisini gönülden heyecanlandırmış olan Celebi operası neden bir türlü oynanamadı? Ben, dünyanın hiçbir yerinde Rey gibi büyük bir bestecinin kendi ulusuna her şeyden önce yalnız bir opereti ile tanıtıldığını görmedim. Bu düşünceyle operet sanatını hiçbir zaman küçümsüyor da değilim. Şüphesiz operet te müzik sanatının önemli kollarından biridir. Ama önemli, bir sanat adamının, eserleri arasında yeralabilen bir opereti ile kendi kültür dünyasına tanıtılması çok garip ve düşündürücü!

25 Ekim 1904'te Kudüs'te doğan Cemal Reşid Rey, dokuz yaşında Paris'te müzik çalışmalarına başlamış, zamanın ünlü hocası Marguerite Long'un yanında piyano öğrenimi görmüş, 1914-19 yıllarında İsviçre'de Geneve Konservatuvarında çalışmış, 1920-23 yıllarında tekrar Paris'e giderek M. Long'un danteimi altında piyano, Laparra'nın öğrencisi olarak ta kompozisyon öğrenimini tamamlamıştır. 1923 yılında Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte, yönetimce İstanbul'a davet edilen Rey, o tarihte yeniden düzenlenen İstanbul Belediye Konservatuvarında piyano ve kompozisyon öğretim üyelikleri görevlerini yükümlenmiştir. Rey, 1938 yılında Ankara'ya davet edilmiş ve o tarihte başkentte henüz faaliyete geçmiş olan Türkiye Radyosu'nun müzik yayınları bölümünün yönetmenliği görevini üzerine almış ve bu

görevi 1940 yılına kadar yürüttükten sonra gene İstanbul'a dönerek, kompozisyon çalışmaları, oda müziği ve senfonik eserler yöneticiliği yanında, organizasyon çalışmalarında ve özellikle İstanbul Şehir Orkestrasının bir Devlet senfoni orkestrasına dönüştürülmesinde aktif rol oynamış ve başarılı olmuştur. Nitekim İstanbul müzikseverlerinin yardım ve teşvikleriyle kurulması düşünülen İstanbul Filarmoni Derneği'nin 1945 yılında ilk olarak organize edilmesine ve derneğin 1946 yılında Beyoğlunda Saray Sineması salonunda abonman konserleri düzenlemesine Cemal Reşid Rey'in büyük emeği geçmiştir. Yaratıcılıktaki atılımlarını, özellikle 1940 yılından sonra, çok sesli Türk müziği uğrunda değerlendirmiş olan Rey, sanat çalışmalarının doruk noktasına, Filarmoni Derneğindeki uğraşıyla erişmiştir.

Cemal Reşid Rey'in yetmiş yılı aşan yaratıcılık, icracılık, yönetmenlik ve organizatörlük dönemlerini birbirinden farklı uygulamalar halinde karakterize edebilme yolunda yaptığım araştırmalar, çeşitli aşamalara bölünmüş bir mesleksel uğraş tablosunun meydana gelmesini gerektirmiştir ki, bu tablonun iki ana kolu şunlardır:

A) Ton faktörüne dayalı bestecilik uğraşı:

- a— Yaratıda tonâl oluşum ve gelişim,
- b— “ Etno Folklorik oluşum ve gelişim,
- c— “ Modâl Mistik oluşum ve gelişim,
- d— “ Tonaliteye dönüş ve karma uygulayış.

B) Pratik uğraş:

- a— Virtüozluk ve Oda Müziği aşamaları,
- b— Bestecilik, orkestra yönetmenliği, eğitim öğretim ve organizatörlük aşamaları,
- c—Yaratışta evrenselleşme ve ulusal ve uluslararası çağdaş müzik literatürüne katkı.

Zamanında İstanbul Filarmoni Derneğinin düzenlediği konserlerle, dünyaca tanınmış büyük virtüozların İstanbul'a gelmelerini sağlayan, uluslararası karşılıklı kültür alışverişindeki olağanüstü titizliğiyle ünü yurtdışına da taşan Cemal Reşid Rey, 1946 yılından itibaren, dünyanın bellibaşlı orkestralarıyla kon-

serler yönetmiş ve bu tür çalışmalar sayesinde çok sesli ulusal Türk sanat müziğini yabancı ülkelere tanıtmada da başarılı olmuştur. Rey'in orkestra yönetmenliğine özellikle önem verdiği bu dönemde, batının bellibaşlı senfoni orkestraları kendisini, istediği gibi program uygulamaya davet etmiş ve bu arada Rey, Viyana Filarmoni Orkestrası, Fransa Ulusal Orkestrası, Roma Santa Cecilia ve Napoli Scarlatti Orkestraları ve Belgrad, Bükreş, Atina, Sofya, Varşova, Madrid, İsrail senfoni orkestralarıyla konserler yönetmiş ve bu konserlerin programlarında kendi eserlerinden seçtiklerini de yöneterek, Türk sanat müziğinin çok-sesli türlerini batının kültür çevrelerine gereğince tanıtmıştır.

Cemal Reşid Rey'in yazmış olduğu yüze yakın eser arasında, senfonik eserler ile çeşitli enstrümantal eserlerden başka, operalar, operetler, revüler ve müzikaller de yer almaktadır; ve Rey'in bugüne kadar ne yazık ki, hiç oynanmamış olan operaları şunlardır:

Faire şans dire (Fransızca, 1 perde, libretto: Ekrem Reşit Rey, 1920); Jean Marek (Fransızca, 3 perde, 4 tablo, libretto: Xavier Formentin, 1920); Sultan Cem (5 perde, 12 tablo, libretto: E. R. Rey, 1922/23; L'Enchantement (Fransızca, 2 perde, libretto: E. R. Rey, Mme Roussel Despierre'in senaryosu üzerine, 1924); Zeybek (3 perde, libretto: E. R. Rey, 1926); Köyde Bir Facia (1 perde, libretto: E. R. Rey, 1929); Çelebi (4 perde, libretto: E. R. Rey, 1942/45, orkestrasyonun tamamlanışı 1973, sahneye konması hazırlıklarına başlanmıştı).

Yukarda kısaca açıklanmış olduğu gibi, hayatı boyunca kendini canlı ve renkli bir yaratıcılıkla tanıtmış olan Rey'in uluslararası plândaki hayranları arasında, özellikle ellili yılların dünyaca tanınmış orkestra şeflerinden Grek asıllı Dimitri Mitropoulos ta (1890-1960) bulunmaktaydı. Nitekim 1954 yılında kendisiyle New York'ta tanıştığım bu Birleşik Amerika'lı sanat adamı Mitropoulos'un, Türkiye ile ilgili olarak bana ilk sorduğu besteci-miz Cemal Reşid Rey olmuştu ve Rey'in çalışmalarıyla ilgili olarak Mitropoulos ile uzun uzun görüşmüştük.

Rey ile çalışmam ve birbirimizi yakından tanımamız, ilk olarak 1938 yılında faaliyete geçmiş olan, Ankara'daki Türkiye Radyo Postası ile başlamıştır. O zaman radyonun batı müziği ya-

yınlarını Rey, Türk musikisi yayınlarını da Mesut Cemil yönetmekteydi; ben de Bakanlıklararası Radyo Kurulu'nda Milli Eğitim Bakanlığının temsilcisi olarak bulunuyordum. Sık sık yapılan kurul çalışmalarında, bazan Rey ile çelişkiye düştüğümüz konular da oluyordu; ama işlerimizi her seferinde de karşılıklı sevgi ve saygıyla yürütmekten geri kalmıyorduk. İşte bu çalışmalarımızda, adımın vakit vakit gıyabımda geçtiği hallerde sevgili Rey'in beni bazan Balzac diye anmakta olduğunu, yıllarca sonra Mesut Cemil'den duyduğum zaman katıla katıla gülmüş-tüm ve bunu Rey'in bir iltifatı olarak kabul etmiştim. Beni neden Balzac'a benzettiğini bugüne kadar öğrenemedim ama, bu geniş esprili sanat adamının insana -Allah etmiye!- bambaşka isimler de takması pekâlâ mümkündü.

Rey, Türkiye Radyo Postasındaki birlikte çalışmalarımızın en başında, benden batı müziği bestecileri hakkında seri konuşmalar yapmamı istemiş ve bu konuşmalarımın ilki, gene onun öneri ve isteğiyle George Bizet olmuştu; ve benim o tarihlerde her pazar sabahı bir saat süreyle yaptığım müzik konuşmaları böyle başlamıştı.

İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının kuruluşuna gelince:

Vaktiyle Rey'in emeğiyle kurulmuş olan İstanbul Şehir orkestrasının, tam kadrolu bir Devlet Senfoni Orkestrasına dönüştürülmesiyle ilgili çalışmalara ellili yıllarda Ankara'da başlamış-tık. Özellikle bu konuda büyük bir heyecan ve istekle vakit vakit Ankara'ya koşup gelen Cemal Reşid Rey'in bu en büyük idealinin gerçekleştirilmesi uğrunda mümkün olanı da olmayanı da yapmaya tüm gücümüzle gayret ediyorduk; ve bu konuya Rey ile Mükerrer Berk arkadaşımız ve ben birlikte eğiliyorduk. Sırası gelmişken Mükerrer Berk arkadaşımızın bu konudaki tükenmez ilgi, yardım ve inisiyatif almadaki isabetini hayranlıkla belirtmeyi vazife saymaktayım.(!). Bu çok önemli işe yönelik çaba, benim Milli Eğitim Bakanlığından ayrılıp Basın Yayın Genel Müdürlüğünün Radyo Dairesi Müdürlüğüne tayinim yılını (1943) takip eden yıllarda bile, bu konuda ağızdan ağıza dolaşan isteklerden güç almış ve zamanla ellili yıllara kadar gelip dayanmıştı. Kaldığı eninde/ sonunda: Rey'in yenilmez iradesi ve aklın zaferiyle İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası da kuruldu (1972)

ve kıvançla dolu çalışmalarını sürdürmede başarılı oldu ve olmaktadır da. Bu orkestra kurulurken hep kafamdan şunları geçirdim:

Bugün varlığıyla kıvanç duyduğumuz, Ankara'daki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kuruluşuna ilk temel taşı koymak ve uzun yıllar gelişimine emek vermek üzere, vaktiyle padişah Sultan Mahmut İtalya'dan Giuseppe Donizetti'yi (1788-1856) İstanbul'a davet etmiş, bu zat bol para ile rahat rahat çalışmış ve böylece resmi bir Orkestra kurulmuştu (1828). Bu işinde büyük başarı elde eden Donizetti Paşa, tam 28 yıl İstanbul'da yaşayarak, kurduğu orkestranın gelişimine büyük emek vermiş, 1856 yılında ölmüş ve Pangaltı'daki Dame de Sion Fransız Kız Lisesinin avlusundaki St. Esprit kilisesinin mazenindeki mezara gömülmüştür. Ama aradan tam 144 yıl geçmiş, bu kez İstanbul'da, bir Devlet Senfoni Orkestrasının kurulabilmesi çalışmalarına, ancak Cemal Reşid Rey'in insanüstü iradesiyle başlanabilmiş, gene de yıllarca beklenmiş, eninde sonunda İstanbul'da bir Devlet Senfoni Orkestrası kurulabilmiştir.

İki yıl kadar önceydi; günlerden birgün, Beşiktaş Serencebey yokuşundaki apartıman dairesinde Cemal Reşid Rey'i ziyaret etmiştim. Bir hayli konuştuktan sonra Rey ansızın piyanosunun önündeki tabureye oturarak kapağı açtı ve yeni yazmış olduğu bir eseri çalmaya hazırlandı; ama hemen bana dönerek iki elinin avuçlarını gösterdi ve büyük bir üzüntü ile: "Bakın, artık piyano da çalamıyorum; çünkü ellerimi tam olarak açamıyorum" dedi. Baktım, avuçlarının ortasındaki kasların kısılmasıyla Rey ellerini gereği gibi açamıyor, hatta isabetli bir oktav oluşturmıyordu. Sonra gene bana döndü: "Ama ne yaptım yaptım piyano için şu eseri yazdım" dedi ve eserim bütün gücünü toplayarak çalmaya başladı ve çalmaya zorlukla devam edişine -bugün gibi hatırlıyorum- çok, hem çok üzüldüm. Bir aralık durdu ve bana: "İşte artık bu yazı benim Chant du Cygne'yim!" dedi. Bu sözleriyle Rey'in çaldığı eserini hayatının son eseri olduğunu söylemek istediğini hemen sezdim; ve O'nu, fazla üzüntüye kapılmadan teselli edebilmenin gayretiyle birşeyler söyledim, söyledim ama, bugün artık ne dediğimi de hatırlıyamıyorum.

Rey'in, başlığını ne yazık ki hatırlayamadığım o harikulade

güzel eserini Kuğunun Son Şarkısı (Chant du cygne) olarak, nitelemesinin nedeni şuydu:

Kuğu Kuşu, yani Fransızca adı Cygne olan o iri, beyaz, şahane görüntülü ve antik mitolojiye göre Tanrı Apollo'nun çok sevdiği kuğu, gene antik mitolojide, hayatında bir kez çok hazin bir şarkı çağırır ve ölürmüş(!). Onun içindir ki, büyük sanatçıların ölümlerinden önceki en son eserleri Kuğunun Son Şarkısı olarak nitelendirilmektedir. Nitekim Rey'in bana dinletmek istediği piyano eseri de, büyük sanatçının son eseri oldu; ve kendisinin de söylediği gibi, gerçekten bir Chant du cygne olan bu eserle mukadder yerini buldu(!).

Nur içinde yat Rey! Senin adının ve eserlerinin, bundan böyle de çok sesli çağdaş Türk sanat müziğinin hiç durmadan erişeceği evrensel boyutların simgesi olduğuna inanıyoruz ve senin yolunda inançla ilerlemenin bilinci içindeyiz!

1985/10 Sayı: 146

KARDEŞİM CEMAL

A. Adnan SAYGUN

Bazı insanlar vardır ki Tanrı onları sanki belli bir görevi yerine getirsinler diye dünyaya göndermiştir. Cemal işte böyle insanlardan biriydi. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda büyük eserler verdikten sonra XIX. yüzyılın ortalarından sonra duraklayan ve yeni bir hamlenin bekleyişi içine giren Türk musikisinin çağdaş bir anlayışla yeni yolunu çizen ve hepsi de yüzyılımızın ilk yıllarında dünyaya gelmiş olan ilk besteci kuşağımızın, yaşı ve eser vermeye başlayışı bakımlarından ağabeyi, “doyen”i oldu. Cemal, sanatının ilk devresinde halk musikimize ve halk masallarına eğilmesini bildi. Ben Cemal’i böyle bir eserinin, “Bebek efsanesi” adını verdiği orkestra eserinin ilk icrası sırasında Paris’te tanımıştım. Dostluğumuz sonuna kadar sürdü. Kırk yıl önce İstanbul Konservatuvarında beraber hocalık yaptık. Şu son yıllarda Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarında gene iki hoca olarak buluştuk. O, kendisini henüz tanımadığım zamanlarda hoca, kompozitör ve piyanist olarak başladığı faaliyetleri ömrünün hemen hemen sonlarına kadar sürdürdü; talebe yetiştirdi, konserler verdi, şef olarak konserler yönetti, otuzlu yıllarda kurduğu yaylı sazlar orkestrasını genişleterek bugünkü İstanbul Devlet Senfoni orkestrasının temelini attı ve geliştirdi ve bu arada yazdı, yazdı... Amma, ortaya koyduğu bunca eser niye çalınmaz. Hani Celebi operası? Hani Karagöz, Keman Konçertosu, Kuarteti, Seksteti? Evet, Cemal Türk sanat anlayışına yeni bir hava getirmek için Tanrı’nın kendine verdiği görevi başarıyla

yerine getirdi ve tıpkı, “Çağrı” adlı eserindeki gibi, dağların ardından gelen sese uyarak bizleri sessizce bırakıp gitti. Evet, sessizce. Amma eserleri gün geçtikçe seslerini duyuracak, bu ses gittikçe gürleşecek ve yeni ufuklara doğru yolumuzu aydınlatmaya devam edecektir.

1985/10 Sayı: 146

ARTIK CEMAL REŞİD HOCA YOK...

Bülent TARCAN

Cemal Bey Hocamız, başarılarla dolu gayet verimli ve uzunca bir fani yaşamdan sonra sonsuzluğa göçtü. Bu büyük sanatçı, uygarlığın X. yüzyıldan başlayarak bugünkü doruğuna çıkmış evrensel müzik zevk ve anlayışına hâlâ sırtını dönmekte direnen tek seslilik ortamımızın sımsıkı kapılarını ardına kadar açmış, kısaca bizleri, gerçek bir müzik sanatının ışıklarıyla nurlandırmış ilk büyük adamdı. Bu bakımdan çağdaş Türk müzik sanatının ilk havarisi idi.

Evet, 19 yaşında iken Darülelhan'ın modern bir konservatuar olması için geceli gündüzlü didinerek, müziğin her alanında, başta piyano hocalığı olmak üzere temel bilgilerden, koro ve orkestra şefliğine, oda müziği ve kompozitör çalışmalarına kadar çok geniş bir sanat paletini eline almış ve benzeri görülmemiş bir uğraşı temposu içinde gerçek sanatı; çoğunlukla anlayışsızlıktan ve yüzeysel bir diletan'lıktan kurtararak sanat sevgisi olan her çeşit ve seviyedeki gençlerimizin ülküsü haline getirmişti.

Cemal Reşid Hoca, sanat savaşına başladığı zaman yarım kozmopolit ve taklitçi bir mutlu azınlığın "Claire de lune", "Campanella", "Zigeunerweisen" zevkini aşmayan geri tekelciliğine göğüs germiş, konservatuar öğrenimini Bach'tan, Debussy ve Stravinski'ye kadar uzanan bir alan içinde gençlerin önüne yayıp sermiştir.

Onun sayesinde neler öğrendik ve çalmadık ki. Elimize aldı-

ğımız herhangi bir notayı ona götürdüğümüz zaman, gayet değerli bir hediye almış gibi mutlu olur ve her işi bırakarak bize o eserin içeriğine sokmaya çalışırdı.

Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Chopin, Liszt, Franck okulu kompozitörleri, Wagner, Rus müziği, Fransız empresyonistleri, hatta zevk almamasına rağmen Schönberg'ten Webern'e kadar bütün bir Batı sanat alemi onun sayesinde içimizde anlam ve değer kazandı.

Bir müzisyen arkadaşımın dediği gibi o, yalnız başına sanki bir konservatuardı. Bugün ortada ben müzisyenim diyen veya diyebilen hiçkimse yoktur ki, onda, Cemal Reşid Hoca'nın hakkı bulunmasın.

Bu muntazam sanat işçiliğini yüklenen Rey Hocanın bir özelliğini belirtmek lâzım: O hiçbir zaman kuru ve skolastik bir öğretim görevlisi olmadı. Sanatın retorik kurulumlarını kapatarak özünü ve güzelliğini öğretmeye çalışan bir artistti. Ondan bir şeyler almasını veya öğrenmesini bilenler için emsalsiz bir hoca idi. Bu bakımdan Cemal'i kuru bir didaktik kişilik içinde görmeye çalışanlar aldanmışlardır.

İşte bu artist sayesinde Filarmoni Derneği ve Orkestrası kurulmuş, İstanbul, Cortot'ların, Thibaud'ların, Fournier'lerin, Gieseking'lerin, Kempff'lerin, Oystak'ların uğrağı olan bir sanat şehri olmuştur. Bugün, artan bir başarı temposu içerisinde ilerleyen İstanbul Sanat Festivali'nin kökünde bile onun görünmez emeğini sezmek haksızlık olur.

Onun bizi ebediyen yetim bıraktığı bu günlerde ne görüyoruz acaba?

Yine geriye doğru zorlu bir yönelme. Atatürk'ün anladığı manada uygarlığa yönelik bir gelişme yerine hâlâ yerinde sayma, hatta geriye dönme inadı. Ne yazık ki bu inadın, bir uçurumla arasını açtığı olumsuz bir ortam. Buna karşı bir tesellimiz var: Gerçeği gölgeleyecek çok şey vardır ama, onu ortadan kaldıracak hiçbir güç de yoktur. Bugün bir bakıma önemli bir azınlıkta olan Çağdaş Türk Müziği, her türlü zorluklara ve olumsuzluklara rağmen ilerliyor. Belki de bugün karşılaştığı olumsuz engelle-

me daha ziyade bu gerçeğin artık rayına oturması yüzündendir. Bu bakımdan Cemal Hoca, Liszt gibi mızrağını geleceğin ufuklarına başarı ile fırlatmış bir sanatçıdır. Fani Cemal Reşid artık yoktur ama, O, Türk Müzik tarihine altın harflerle yazılacak ebedi bir sanat kurucusu olarak sonsuza dek yaşayacaktır.

1985/10 Sayı: 146

HOCAM CEMAL REŞİD REY

İlhan USMANBAŞ

Kırk beş yıl önce... Besteci olmaya karar verdiğim yıllar... Bir konservatuvarı, bir kompozisyon sınıfını, heyecanlı, daima yaratıcı, daima anlatacak, çalacak bir şeyi olan bir müzikçiyi: bir Cemal Reşid'i hiç şaşkınlık duymadan hazır bulduğum yıllar... Şimdi inanamıyorum herşeyin bu denli hazır ve doğal olmuş olmasına; ve, bir iki yıl sonra, öğrenciliğimi sürdüreceğim Ankara'da, bir konservatuvarı, bir orkestrayı, bir operayı hiç şaşırmadan bulmuş olmama. Bütün bunların hazır olması ve bunu biz gençlerin bu denli doğal karşılaması, her şeyi neredeyse sıfırdan başlatmış olanın bütün bunları doğal karşılamasından geliyordu kuşkusuz. Çünkü ona göre müzik yapmak en doğal olaydı. Müzik kendi kendini besler, çoğaltırdı. Olağanüstü uygun koşullar gerekmiyordu müzik yapmak için; yapıldıkça var oluyordu o. Bir Bach süitinin (galiba si minör süitti bu) sadece viyola, viyolonsel ve kontrabaslarını iki hafta boyunca çok büyük bir zevk duyarak prova etmek çok doğaldı ona göre. Müzikti bu; entonasyon yanlışı da yapardık, ritim yanlışı da; yeter ki düzeltmeye çalışalım, düzeltebildiğimiz kadar. Eser oradaydı ya, yeterdi. (Birinci Senfonisini çaldırmak için Ankara'ya geldiğinde kopistin baştanaşağı yanlışı yazdığı partileri sabaha dek birlikte düzeltmeye çalıştığımızda: bunu da doğal karşılıyordu, öfkelenecek bir şey görmüyordu; müziğin bir başka yanıydı bu da). Derste bilgisiz bir öğrencinin sorduğu safça bir soruya ancak ağız dolusu gülünürdü (gözlerde belli belirsiz bir hüznün gölgesi belirse de).

Müzik oldukça hoşgörü de vardı. Yo, öyle tarafsız bir hoşgörü değildi bu. Koca koca bestecilerin, çalgıcıların lunaparklardaki yapma hedefler gibi kurşun yağmuruna tutulup bir düştüğünü, bir kalktığını görürdük. Ama bilirdik ki ölmezlerdi bu hedefler. Belki ertesi derste tekrar dikilip yeni bir kurşun yağmuru gelinceye dek bekleyeceklerdi öyle, sevecenlikle. Bence müthiş bir özgür düşünce belirtisiydi bu. O zamanlar, hedef biz gençler olmadığımız için bayağı eğlenceli oluyordu. Ama sonra, çok sonra, yetişip büyüdüğüm zaman bu yargı özgürlüğü çok ürkütmüştür beni. Çünkü, gizlisi saklısı olmayan, ard düşüncesiz, içten bir eleştiriye göğüs germek hiç kolay değildir. Üstelik, günün birinde tümünden değişebileceğini sezdiğiniz bir yargıya hangi sağlam kanıtlarla karşı çıkabilirsiniz?

Cemal Reşid'in ("Rey" soyadına kendi de çok zor alıştı) müziğini de aynı cesaretle göğüslemek gerekir. Hiç de kolay bir müzik değildir bu. Hoşa gitmeyi amaçlamamıştır. Serttir, karmaşıktır. Ondaki tematik ilişkileri, armonik yapıyı sezmek için düşünmek gerekir, çaba gerekir. Ancak araştırdıktan sonra olağanüstü bir dokunun varlığı ortaya çıkar. (Derslerinde, bir armoni ödevi yaparken bile, müziğin getirdiği basit bir ipucunun nasıl geliştiğini, dallanıp budaklandığını şaşkınlıkla görürdük). Ezgisindeki iniş çıkışlar, tonal, modal, atonalin sınırlarındaki dolaşmalar, ritmik kaypaklıklar bu ezgiyi sizden alıp uzaklara götürür; tam yakalayacağınızı sandığınız sırada elinizden kaçırır. Gene de Onuncu Yıl Marşı gibi, Türkiye'de herkesin ağzında dolaşabilen doğallıkta bir ezgiyi hiçbir bestecimiz yaratamadı bugüne dek. Ama marşın armonisindeki o inatçı tonik... bir başkaldırı sanki.

Ne var ki Cemal Reşid'deki başkaldırı bir devrimcinin değil özlem dolu bir romantiğin başkaldırısıdır. Müzik devrimimizin ilk adımını atandır ama bir romantiktir o. Getirdiği yepyeni dünyaya, başka çalışmalarında olduğu gibi, hiçbir şeyi zorlamadan erişmiştir. Bir dönemin kapanmasıyla başka bir dönemin açılmasına bir adımda, sancısız, geçmiştir. Aslında, iki dönemi birlikte yaşar: "Hatıradan ibaret kalan şehirde gezintiler", "Fatih", "Çelebi", "Karagöz", İstanbul'u anlatan "Enstantaneler", gene İstanbul: "Bir İstanbul türküsü üzerine çeşitlemeler"... Ne var ki bun-

lar o denli yepyeni bir dille anlatılmıştır ki insan hangi yöne bakacağını bilemez.

Bu iki yönü de müziğin o gizli anlatımı içinde bize iletecek bir kişi daha çıkmayacak.

Cemal Reşid Rey'in müziğinden bugüne dek bildiklerimiz kocaman bir aysbergin sadece görünen bölümü. Bir müzikçinin bunca çabası bile bunların hepsini bizlere tanıtmaya yetmemiş. Uzaktaki ulu bir ağaç gibi onu yalnız bırakmışız, sadece seyretmekle yetinmişiz. Yapıtlarının tümü ortaya çıktığında onların gelişme çizgisiyle birlikte bir sanatçının bir toplum yaşamını özümsemesindeki gizli gücünü bir kez daha şaşırarak görmüş olacağız.

1985/10 Sayı: 146

O BEYAZ ÇİNİ SOBALI MABED ARTIK NUR'UNDAN YOKSUN

Kemal SÜNDER

Büyük Cemal Reşid Rey, biz faniler arasındaki görevini tamamlayarak bedenen aramızdan ayrıldı.

Görünüşte, hepimiz gibi bir ölümlüydü, ama aslında ölmek için doğma lûtfuna erenlerdendi.

Kütüphane raflarında değil, halkın gönül tahtında lâayık olduğu yeri daha yaşarken aldı. Uzun yıllar ondan esirgenen hiçbir payeye aslında ihtiyacı yoktu.

Bu milletin yetiştirdiğı değil, bu milleti yetiştiren ender kişilerdendi. Aramıza bir misyonla gönderilmiş olduğu görüşüne ben de katılıyorum.

Biz talebeleri ve diğeri sevenleri, kuşkusuz mukadder sona erişeceğiz. Oysa, yalnız bir 10. yıl marşı ve Lüküs Hayat bile, bizlerden sonra da onu sevenler kervanının yoluna ışık tutmaya yetecek.

Benzersiz kişiliğı, bütün açık kalpliliğıyle müziğine yansımıştı.

Gençlik yıllarındaki çalışmaları dışında, marşlarından operetlerine, sonatlarından senfonilerine kadar daima kendine özgü oldu. Halktan almadan halka verdi. Çünkü verebilecek şeyi vardı. Halk, verdiğini aldı. Çünkü kalpten gelen güzeli, kâğıda dökme lûtfuna erenlerdendi.

Bir 29 Ekim gecesi, Çanakkale sırtlarında, halkın davul zurna

ile nasıl bir coşku içinde “müziğini” söylediklerine şâhid olduğumu naklettiğimde:

“Görüyormusun. Bu, melodinin muvaffakiyetidir. Müziğin muvaffakiyetidir. Halk onu anlar, onu benimser” demişti.

Öğrenciliğim süresince melodinin gereksizliği üzerinde kendisiyle ne sert ve ciddi tartışmalara girmiş, darılmış ve ardından da el öperek barışmıştım. Çok sonra, haklı olduğunu, kavgayı özde değil yöntem üzerinde yapmış olduğumu anlayabildim.

“Kaideler gelir geçer, aslolan melodi yaratabilmektir. Ve lâ-kın bunun da mektebi yok, Allah vergisidir” derdi.

Metodik bir öğreticiden çok farklı bir yol göstericiydi. Öğretisini anlamak sezgi yoluyla kabildi. Ne denli zor beğenenlerden olduğunu öğrencileri iyi bilir. Beğenisi de yargısı da müzik adınaydı. Ondan icazet almak *“Dünyanın en zor şeyi”* ydi.

Kendisiyle kompozisyon çalıştığım 1956-1960 yılları boyunca iki sokak ara ile otururduk. O, Nişantaşı Şair Nigâr’daki baba yadigârı eski konakta, ben, Hacı Mansur sokakta, Polonyalı yaşlı bir müziksever hanımın pansiyoneri olarak. Aramızda 50 metre ya var ya yoktu.

Her cumartesi günü, izinli genç bir deniz teğmeninin yapması en son akla gelecek şeyi yapar, saat 11’de ibâdete giderdim.

Şâir Nigâr’daki o konak ve o beyaz çini sobalı oda, benim için bir müzik mabedi idi. Müziğin kutsal sırlarına erişecek maddi ve manevi anahtarları oradan edindim. Müziğe, gerçekten orada inisiye olduğumu hiçbir zaman unutmam.

Oysa ki, O’nunla tanışıncaya kadar dinlemediğim eser, incelememediğim partisyon ve okumadığım teori kitabı kalmamış gibiydi. O’nun yanına besteci olmak için değil, besteci olduğumu göstermeye gitmiştim. Koltuğumun altı sonradan biri hariç tümünü yok ettiğim piyano ve orkestra eserlerimle doluydu. Yok etmediğimi de, çalınamazlığın âbidesi olarak zaman zaman genç öğrencilerime gösteriyorum.

Birlikte çalışmamızın ürünlerini piyanist olarak radyoda, Orkestra şefi olarak konserlerde halka sunması, benim için tarifsiz mutluluklardı. “Eylemin tescil’i” her genç bestecinin rüyasıdır. Üstelik bu tescil, besteci, piyanist ve orkestra şefi gözlüğüyle,

yapılanları kritik eden Cemal Reşid Rey gibi bir üstaddan alınmışsa.

Cumhuriyet kuşakları olarak hiçbirimiz O'nun bu hasletlerinin birine olsun yaklaşamadık. Değil piyanistlik ve orkestra şefliği, besteci olarak dahi O'nun gibi geniş halk tabakalarıyla bütünleşen gerçek melodiler veremedik.

Eminim ki, bizler yaşadığımız sürece hatırlanacak, sonra kitap ve ansiklopedilerde biyografi olarak kalacağız. Halk dilinde yaşayabilmek, ancak ölmek için doğmak lûtfuna erişmiş Cemal Reşid Rey gibi uluların harcı olsa gerek.

Nûr içinde yatsın. Ruhü şâdolsun.

1985/10 Sayı: 146

CEMAL REŞİD REY ARAMIZDA YAŞAMAYA DEVAM EDECEK

Cengiz Tanç

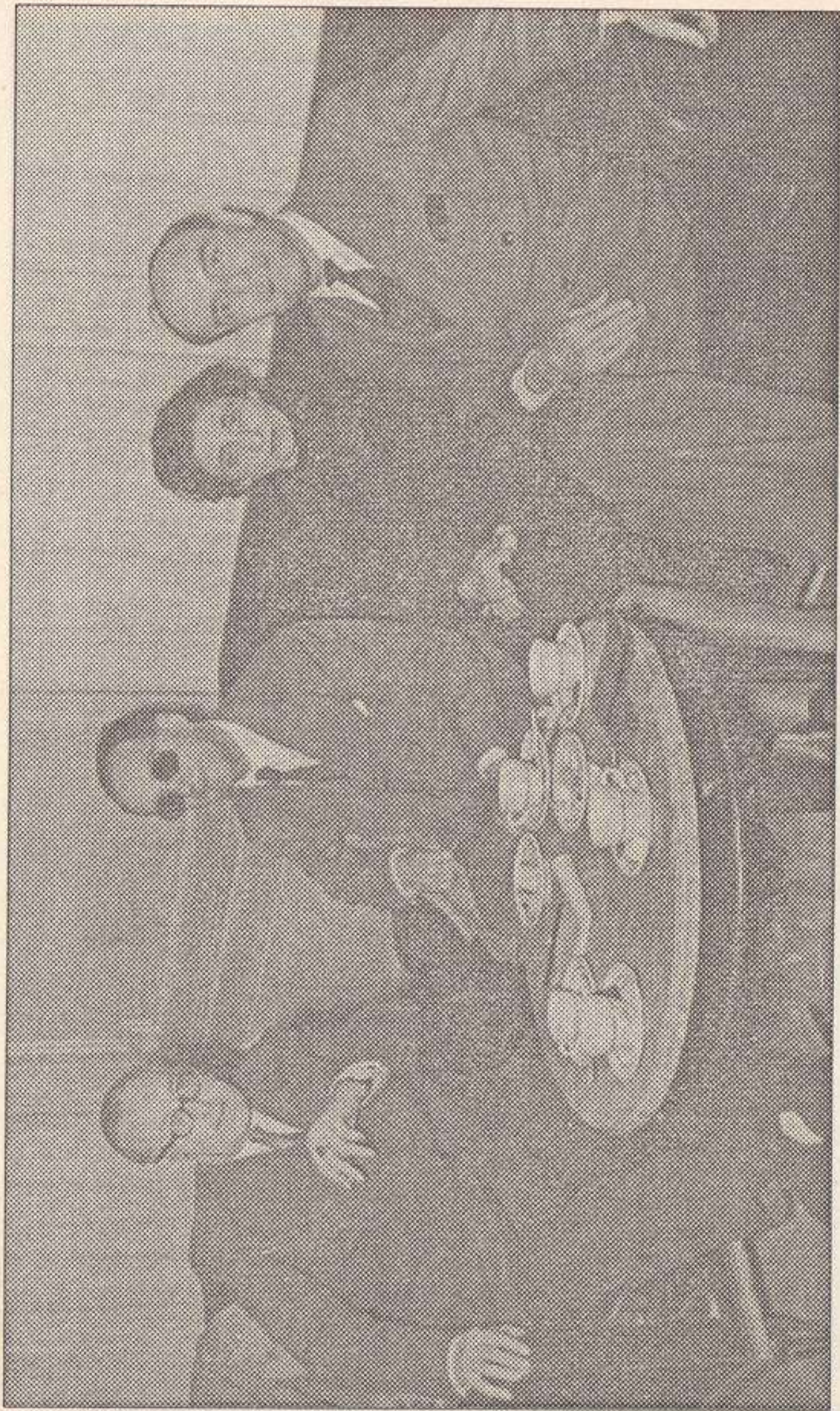
Bir süre önce ülkemizde konuk olan bir yabancı orkestra şefi Cemal Reşid Rey için “Bu ülkede aranızda bir dahi yaşıyor, galiba farkında değilsiniz.” demişti. Belki çok öncelerden beri herkes farkındaydı. Çocukluğumuzda alay bahçelerinde bandoların çaldığı Onuncu Yıl Marşını ilk dinleyip, ezgi, söz ve armonilerinin her parçasının içimizde, beyinlerimizde uyandırdığı heyecanı ilk duyduğumuz günlerden beri. Yedeksubay Marşının arazi yürüyüşlerinde, tepelerden tepelere yansımından beri. Sokaklarda oynarken muzip çocukların “hamama girdik nalınla” ve operet sahnelerinde evlere, sokaklara taşan “oh ne rahat lüküs hayat..” seslerini işittiğimiz günlerden beri meğerse onunla çok eskiden beri ve her yerde içice birlikte yaşıyormuşuz. Son zamanlarda Konservatuvara güçlkle gelip bir buruk, yorgun ve ilgisiz oturduğu koltuğunda, müzikle ilgili bir konu açıldığı zaman, “aman efendim, aman efendim.” diye yerinden doğrulur, aniden canlanıp heyecanlanarak olmadık yeni düşünceler atardı ki ortaya. İşte onun dehası buydu demek. Yıllar önce bir marş nağmesi, bir operet sözcüğü ile sokak köşelerine kadar sindirdiği, sonraları Fatih senfonik şiirine “climax”sında insanı sarstığı, son demlerinde bile duyduğu, duyurduğu salt sanat heyecanı ve en sade formlardan en karmaşıklarına kadar gerçek bir sanatçı yaratıcılığı. Yine yıllar önce bir radyo stüdyo kaydı sırasında “Çalgıların Sohbeti” (Colloque instrumental) banda alınırken,

balans yapmaya hiç gerek duymamıştım. Öylesine dengeli, sağlam ve ciddi bir orkestralaması vardı.

C. R. Rey, yeni bir ulusal ilkenin, yeni bir ulusal kavramın ve Cumhuriyet sonrası Türk Batılı anlamda kavramlar sentezinin bir parçası olan Çağdaş Türk Müziği ekolünün babasıdır. Aynı zamanda bu yolda çalışan kurumların en önemlilerinin de kurucusudur. Böyle bir hareketin yönlendirilmesinin başlangıçta Rey gibi sağlam bir temele ve çok yönlü yaratıcılığına dayanması, bugün meyhane kültürü ile yoğrulmuş Ortaçağ hayranlarına karşı hâlâ genel ulusal ve sanatsal duygularımızı yüceltme savaşını sürdürenler için büyük bir güç kaynağı olmaktadır.

Cemal Reşid Rey, böylece aramızda yaşamaya devam edecektir.

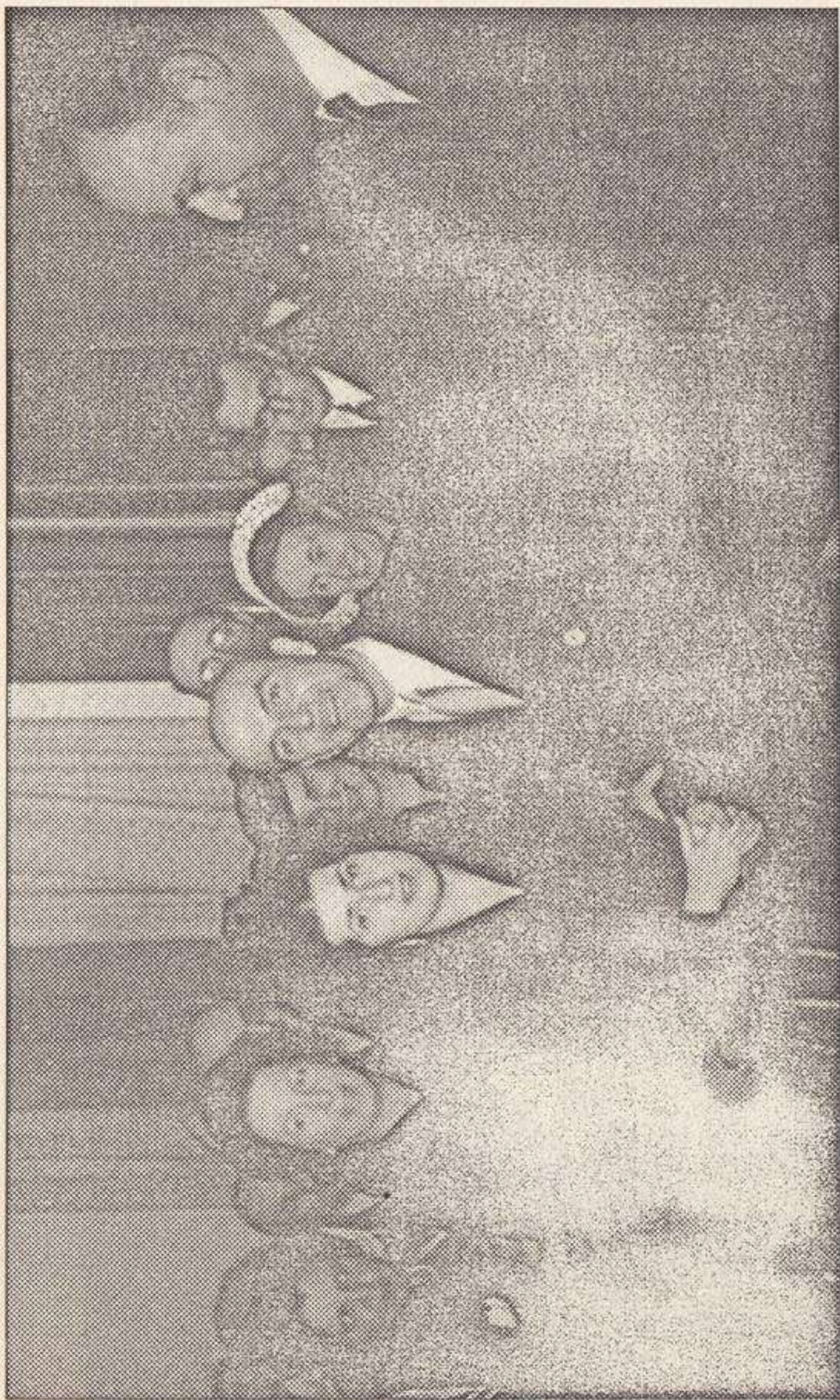
1985/10 Sayı: 146



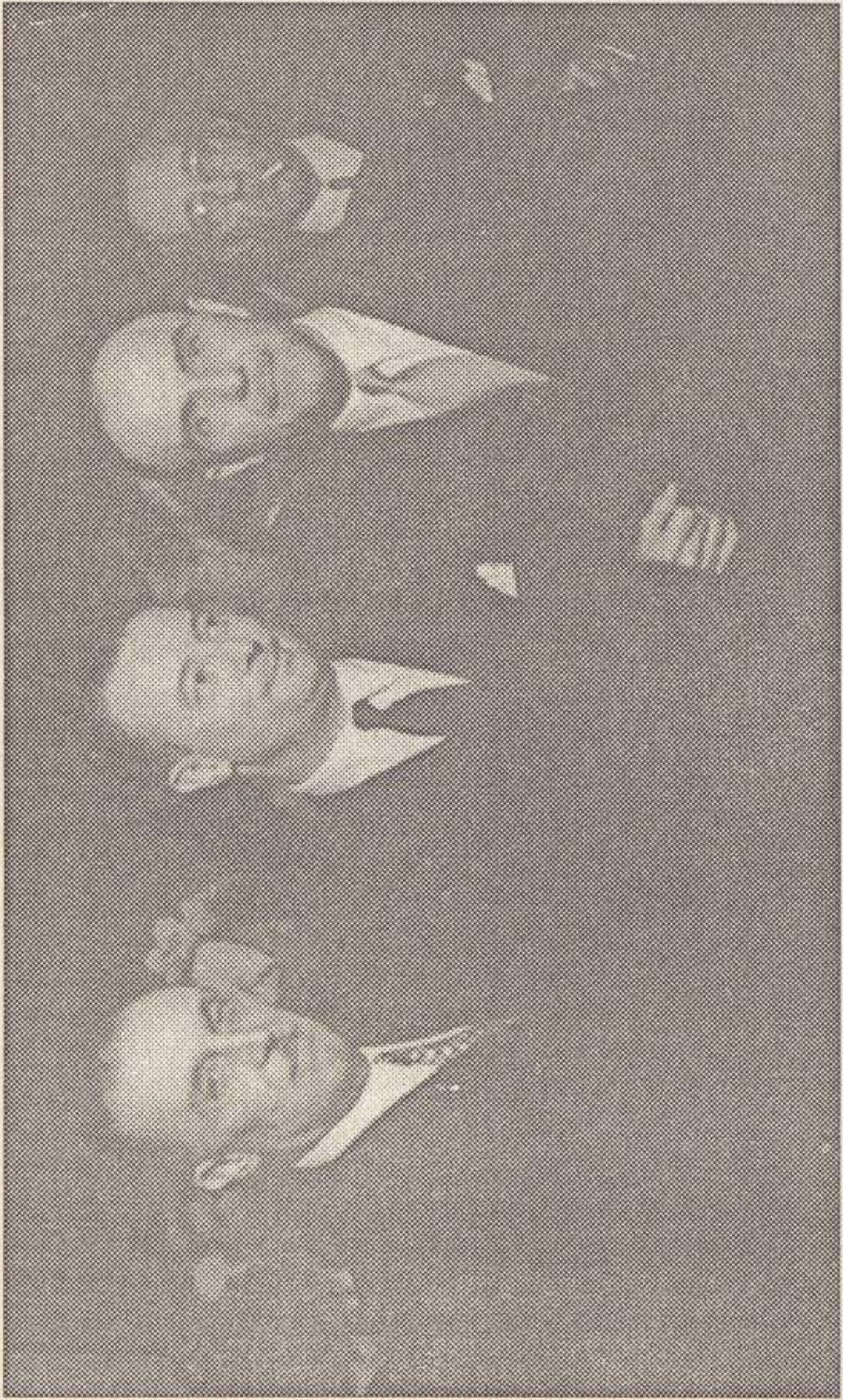
Cemal Reşid, Rodrigo ve eşiyle.



Konservativar mensupları öğretmen ve öğrencileri.



Violonist Ida Haendel ile Filarmoni Cemiyeti'nde.



Cemal Reşid Rey, Filarmoni Cemiyeti'nde iolonist Pierre Fournier ile.



Cemal Reşid Rey Ayla Erduran' la.



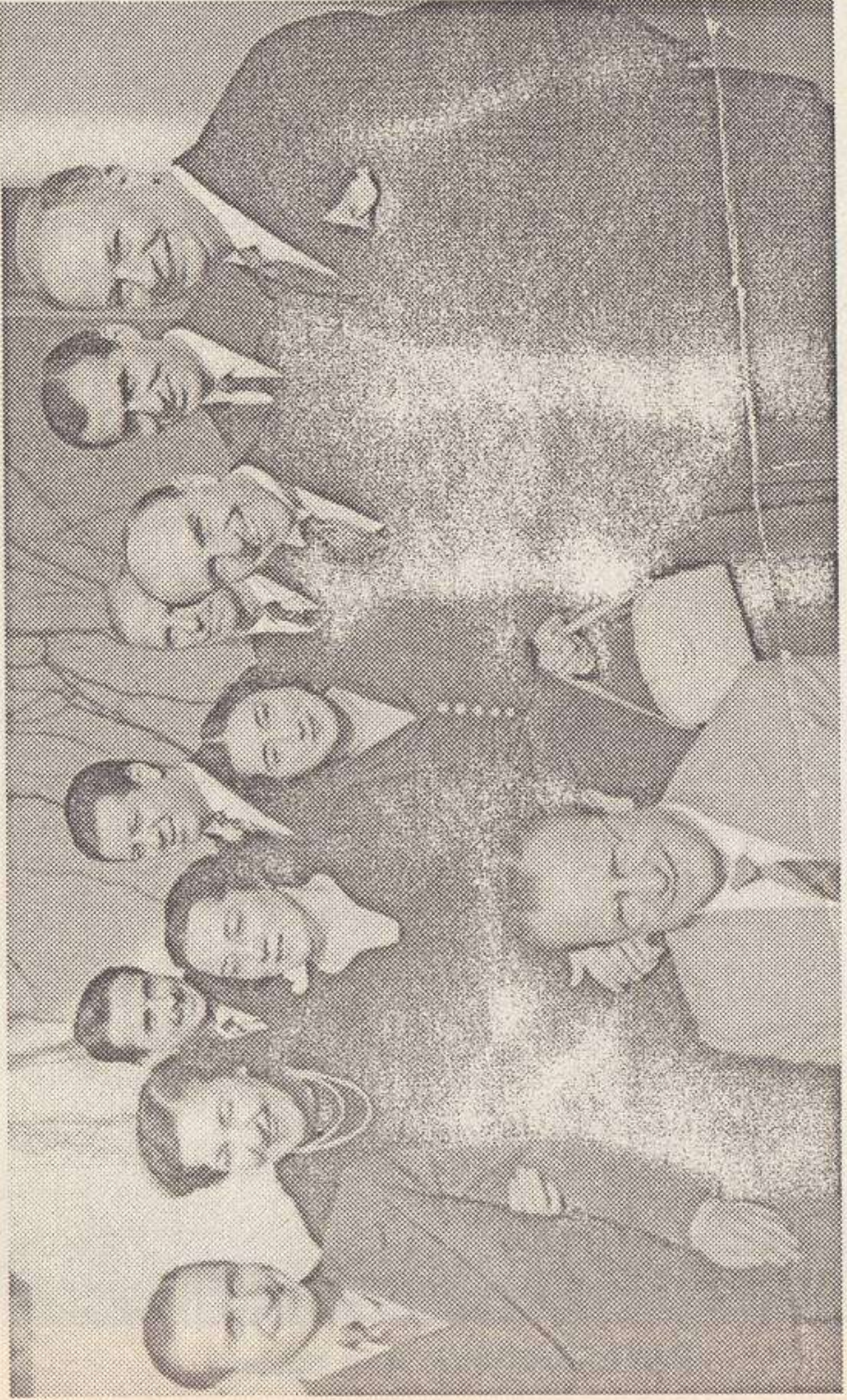
Panayot Abacı ile (1960' lı yıllar).



Cemal ve Ekrem Reşid.



Cemal Reşid ve Ömer Refik Yaltkaya.



Cemal Reşid Rey, Şehir Orkestrası sanatçılarıyla.

Cemal Reşid Rey

"ORKESTRA" YAZILARI

Çoksesli müziğe gelince: İstanbulda çoksesli müzik yok muydu? Vardı. Ama bu müziği, daha çok hariçten gelen müzisyenler yapardı. Bu müziğe, o zamanlar, "alafranga" tek sesli müziğe de alaturka denirdi. Sonradan bu tabirler ortadan kalktı. Darülelhande bu iki türlü müzik de tedris ediliyordu.

Bir yandan, çoksesli müzikte solfej, armoni, kontrpuan ve hatta füğ tedris edilir, öte yandan tek sesli müzikte bütün usuller makamlar vs. öğretilirdi. Batı müziği derslerini verenlerden biri de bendim. Şehzadebaşı konağında yapılan çalışmalar, bende unutulmaz bir hatıra bıraktı. Memleketimizin müzik sahasındaki kabiliyeti o zaman ortaya çıktı.

ISBN 978-975-8460-98-4

